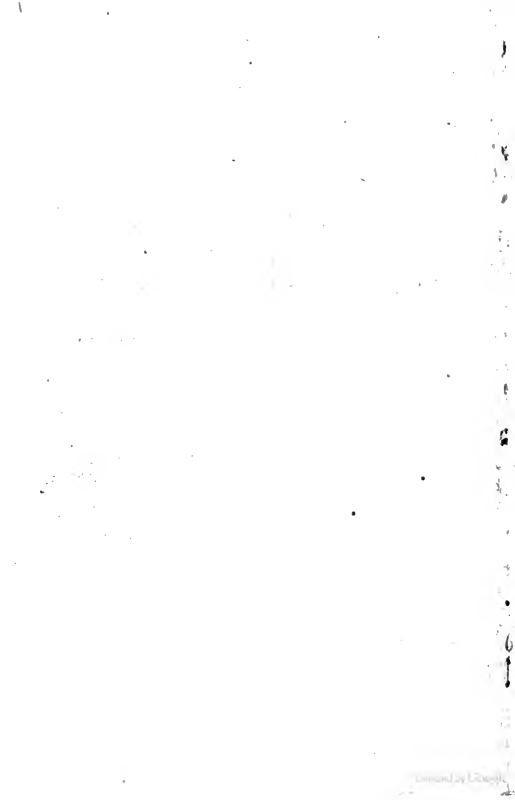
SAGGIO
DI
POESIE LATINE, ED ITALIANE,

TOMO II.

SAGGIO

DI

POESIE LATINE, ED ITALIANE,

COLLA

DISSERTAZIONE DEL NUOVO SISTEMA

D'INTERPETRARE I TRAGICI GRECI

DI

SAVERIO MATTEI

TOMO II.

IN NAPOLI MDCCLXXIV.

NELLA STAMPERIA SIMONIANA.

Con licenza de' Superiori.

L' EUNOSTO

CANTATA

PER LE FELICISSIME NOZZE

DI

FERDINANDO IV.

E

MARIA CAROLINA

D' AUSTRIA

NOSTRI AUGUSTI SOVRANI.

G I U D I Z I O
DELL' ABATE METASTASIO.

HO letto , e riletto ſempre con nuovo piacere ed il Salmo epitalamico , e la cantata dell' Eunoſto. Nel primo , oltre i pregi ch' egli ha comuni co' ſuoi compagni , ho ammirata la deſtrezza dell' Autore nel farlo così opportunamente ſervire alla ideata alluſione, e nella dedicatoria di queſto mi ſono compiaciuto di me ſteſſo, che ancor prima di una prova così convincente ho ſempre fermamente creduto ch' Ella non aveſſe minor familiarità con le Latine , che con le Muſe Italiane. E nel leggiadriſſimo Eunoſto ho veduto in tutto il ſuo lume il dominante invidiabile carattere di V. S. Ill. cioè il ſaper metter d' accordo la delicatezza poetica con la più ſevera dottrina , e con la più ripoſta erudizione. Me ne congratulo ſeco, e con me ſteſſo arricchito d' un amico di tanto pregio.

In una lettera ſcritta all' autore , e ſtampata nel fine del IV. Tomo della prima edizione , e nel fine del primo della ſeconda edizione de' Salmi.

AR-

ARGOMENTO.

Celebre presso i Tanagrei nella Beozia era il culto d' Eunosto, creduto da loro il Dio dell' onestà. Fu egli finchè visse, comechè di bellissimo aspetto, nemico d' ogni men che onesto piacere, e meritò, che dopo morte gli s' innalzasse un bel tempio, e si consecrasse un bosco al suo nome, con rigido stabilimento, che le donne non potessero entrarci, nè avvicinarvisi; e ci narra Plutarco, che in occasione di tremuoti, di siccità, o d' altra intemperie, faceansi da' Tanagrei esatte diligenze per sapersi, se qualche donna fosse entrata nel tempio d' Eunosto, credendosi che fosser quegli effetti dello sdegno dell' onestissimo Nume.

Questo particolar culto d' Eunosto ci era ancora in Napoli ne' primi tempi introdotto dalle Greche Colonie, in maniera che una delle Napoletane Fratrie lo scelse per suo special Nume, e si chiamò quindi la Fratria degli Eunostidi, *come si ricava da una antica lapide conservataci dal Fabretti. Basteranno queste notizie per la intelligenza della presente Cantata.*

PARLANO.

GIOVE.

VENERE.

EUNOSTO.

CORO DI GENJ.

La Scena è ſul monte Olimpo.

Ven. MA per pietà . . . .
Gio. Non è più tempo.
Ven. E Amore . . . . . .
Gio. Imparerà d' eſſer più ſaggio.
Ven. Ah Padre!
Modera il tuo rigor. Pria del ſuo fallo
Lo vuoi punir! che fece mai?
Gio. Gran prove
Ho dell' inſano ardir. Delle ſue frodi
Non ſon ſicuri i Numi ſteſſi: uniſce
Le alme grandi alle vili: ordin non ſerba,
Sconvolge il Ciel, la terra... Ah, che ſarebbe
Troppo follia fidarſi all' empio in queſti
Sì felici Imenei.
Ven. Ma tu non ſai....
Gio. So ben.
Ven. Ma penſa......
Gio. Ho già penſato aſſai.
Tutti lagnarſi io ſento,
Scuſare Amor non puoi:
Cerca fra i fidi ſuoi,
Trovami un cor contento,
E poi = ſe vuoi = difendilo,
Dimmi, che reo non è.
Finor la Fe, la Pace
Eran d' Amore allato:
Colla diſcordia audace
Ora ſen và l' ingrato,
Turba la pace, e inſegna
A non ſerbar mai fe.

Ven. Dunque indarno io ſudai! Coſtan sì poco
Le notti, i dì, che là dell'Iſtro in riva
Fin dal momento io ſpeſi,
Che dal lucido cerchio
Sceſe l'anima bella? E chi mai tante
Chi nell'Auguſta Donna
Tante grazie adunò? Chi a' ſuoi bei lumi
Quel chiaro aggiunſe amabile ſplendore?
Chi l'aurea chioma inanellò? Chi ſeppe
D'un vivace cinabro
Sparger le bianche gote, il dolce labbro?
Sovente in rimirarla,
Attonita rimaſi, e quaſi io ſteſſa
Ingeloſii dell'opra mia: parea,
Che d'Amor già vi foſſe un'altra Dea.
Ed or, che in dolce nodo
L'amabil CAROLINA al gran FERNANDO
Unir dovraſſi, or delle ſolite armi
Spogli il mio figlio, e vuoi, che un altro Nume
Sen veſta, e l'alta impreſa
Guidi e compiſca? e reſta Amore intanto
Scherno, e gioco de' Numi, e de' mortali,
Senz'arco, ſenza face, e ſenza ſtrali?
Ah! pietà del figlio mio:
Non ſdegnarti, o padre amato:
Il rigor ſoſpendi, o Dio!
Ah! ti muova il mio roſſor.
Soffrirai, de' miei ſudori
Che altri dunque or goda, e tutto
Si raccolga ingiuſto il frutto
Lo ſtraniero agricoltor?
Gio. Non più: sì lieto giorno
Non ſi turbi così. Ceſſino al fine
Le tue querele: ogni rimedio è vano,

Non

Non è più tempo. Eunosto i cenni miei
Forse ha eseguiti, e vincitor fra poco
Ritornerà dall' Istro.

Ven. Eunosto! o Dei!
Io son di sasso! e qual consiglio è questo?
Regge Eunosto Imenei? Le armi d' Amore
Com' ei sa maneggiar? D' Amor ribelle
Solitario fra i boschi
Mena i suoi giorni, e fugge
Delle donzelle anche l' aspetto. Eunosto!
Ed ubbidì?

Gio. L' astrinse
Un mio cenno a tacer.

Ven. Ma che potea
Parlar di nozze Eunosto? Un ch'è nemico
D' ogni beltà, sol d' onestade amico?
Che risolvesti, o Genitor! Ah! dunque
Atto non era il figlio mio!

Gio. Sospetto
Troppo è il nome d' Amor: le sue follie
Fan, che lo schivi ogni alma onesta, e forse
Non è ad Amor dell' inclita TERESA
Nell' alta Reggia il penetrar permesso,
E' libero ad Eunosto è sol l' ingresso.
Ma qual dell' alto Olimpo (*a*)
Festoso coro or veggio
Su le cime salir! Qual pompa è questa?
Eunosto! E' desso. Ah, l' opra
Compita è alfin.

(a) Si vede a poco a poco avvicinarsi Eunosto fornito delle armi d' Amore, e trionfante sopra un bel cocchio, preceduto da un Coro di Genj, il quale poi si divide in due schiere, e scende Eunosto dal cocchio.

Ven. Più che ſperar non reſta.

Coro di Genj.

La ſua face deh ſcuota Imeneo,
Spieghi all' aure l'amabil ſuo velo:
Lieto brilli di giubilo il Cielo:
Del bel giorno l'aurora ſpuntò.
Di due cori più ſaldo, più forte
Dolce nodo finora la ſorte
Mai non ſtrinſe, nè ſtringer mai può.

Eun. Liete novelle, o Rè de' Numi. Appieno
Ecco eſeguiti i cenni tuoi: ſembrava
Difficil l'opra, un odioſo oggetto
A chi fu ſempre il femminile aſpetto.
Ma dal primiero inganno
L'invitta CAROLINA
Già mi tolſe, o Signor. Ah, ſe pur tali
Le altre foſſero ancora agli occhi miei,
Delle donne nemico io non ſarei.

Gio. Un impoſſibil chiedi: e fra gli oppoſti
Vizj più chiara aſſai
Riſplende la virtù. Ma che faceſti
Sull' Iſtro alfin?

Eun. Tutto, o Signor. Trovai
Su le dipinte carte
L'Auguſta Donna a miſurare intenta
Del Germanico Impero
Le diſtanze, i confini, e dell' algente
Iſtro ſeguia col guardo il corſo. Ovunque
Rivolge i rai, degli Avi illuſtri ammira
Le memorie onorate: in tal gentile
Atto ſi ſtava allor, che a Lei m'appreſſo:

E al-

E altro Cielo , io le dico;
T' aspetta eccelsa Augusta : ah , lascia al fine,
Lascia il paterno Impero , e volgi un poco
Altrove i rai . Vedi il gentil paese ,
Che Appennin parte , e il mar circonda , e l' Alpe?
Vedi ove più ristretta
Entra nel mar? Il bel Sebeto appena
Quì la carta distingue : è d' acque invero
Scarso , ma ricco assai di glorie . Ammira
Del bel cratere il sen : come Reina
Siede a piè dell' ameno , e fertil colle
Partenope fastosa . Or quì sul trono
Del gran Monarca Ibero il Figlio Augusto
Regna FERNANDO , *e questo ,*
Amabil CAROLINA ,
E' lo Sposo , che il Cielo a Te destina .

Ven. Son fuor di me! Come il pudico Nume
D' Amor ragiona , e tutte
Ei sa l' arti d' amor!

Eun. Chi può ridirti ,
(Seguia rivolto a Lei) *di sì gentile*
Sposo i pregi infiniti? Ah , mira (e scuopro
Quel che , o Giove , a me desti , e ascoso avea
Fedel ritratto) *ecco l' immago : osserva*
Dolci , ma vivi i rai : serena fronte ,
E maestosa insiem : invidia a' fiori
Fan le guance gentili .... A tali accenti
Già i lumi alzava a rimirar l' immago ,
Ma il rossor l' impedì . *Tutti i suoi vanti*
L' immagin finta (allor prosieguo) *appieno*
Esprimerti non può : non vedi espressa
Quì la parte miglior : l' anima grande ,
Il Reggio cor delle più belle adorno
Virtù sublimi , ond' è de' suoi vassalli

La

La delizia, l'amor .... Solleva il guardo
A queste voci Augusta, e in man si prende
La bella immago, e già cogli occhi esprime
Quel che tacciono i labbri. *A che*, soggiunsi,
Dunque tardar? Aspetta il Cielo, il mondo
Il felice Imeneo: togli ogn' indugio:
Affretta il gran momento,
E rendi il mondo, e rendi il Ciel contento.

Stendi la bella mano,
Di te lo Sposo è degno:
Dagli di fede un pegno
Ch' Ei fido a Te sarà.
Quai dalla coppia eletta,
Quai fortunati giorni
E la presente aspetta,
E la futura età!

Gio. Nè vano evento avranno i voti. Un altro
Ordin già ricomincia
Di secoli nel mondo. Olà, de' Numi
Parte sull' Istro, e parte
Sul Sebeto si schieri. Altri la Sposa
Accompagnino a gara, altri sien pronti
A riceverla al fin. Tu Eunosto ...

Eun. Io tutto
Ho compito, o Signor: Alle mie selve
Lasciami ritornar: fral numeroso
Popol, che accorre, io perderei la pace,
La mia tranquillità. Le armi io depongo,
Eccole a piedi tuoi. Finchè congiunte
Non son le due belle alme, è ben, che tutto
Regoli l'onestà: ma or, che s'unisce
L'un core all'altro, ah qualche luogo al fine
Pur si debbe ad Amor. Se dalle nozze
Amor s'esclude, ah dove mai potrebbe

Mi-

Miglior fede sperar?

Gio. Dunque alla pompa
Assista Amor: (più non lagnarti, o figlia)
Ma senza i suoi protervi
Liberi scherzi: io posso almen di lui
Una volta fidarmi?

Ven. Ah! così stolto
Non è, qual credi, il mio Cupido. Ei prende
Ogni costume ancor. Modesto il vuoi?
Sarà modesto. Il vuoi protervo, audace?
Sarà audace, e protervo, e cambia voglie,
Del cor di chi l'accoglie
Mentre i moti seconda. E' degli amanti,
Non è d'Amor la colpa.

Gio. E ben: vedremo,
Se del lieto Imeneo
Fra gli applausi, e le pompe
Serberà gravità. S'affretti adunque
Il dolce istante, e scendan tutti i Numi
Il nodo a celebrar. Pria che ritorno
Farà sì fausto dì, qual altra pompa
Celebrarsi dovrà! Vanne, che aspetti?
Va col tuo Amor, raduna
Gli altri Numi, e il bel nodo alfin si stringa:
E le fasce, e la cuna
La mia Consorte a preparar s'accinga.

Coro.

La sua face deh scuota Imeneo,
Spieghi all'aure l'amabil suo velo:
Lieto brilli di giubilo il Cielo:
Del bel giorno l'aurora spuntò.
Di due cori più saldo, più forte
Dolce nodo finora la sorte
Mai non strinse, nè stringer mai può.

LE

L E

NOZZE DI SALOMONE

COLLA FIGLIA DEL RE D'EGITTO

E P I T A L A M I O,

O S I A

I L   S A L M O   X L I V.

TRADOTTO DALL' EBRAICO IDIOMA,

ED UMILMENTE ESPOSTO

A L L A   M A E S T A'

DE' REALI SPOSI.

ALL' ECCELLENTISSIMO

SIGNOR MARCHESE

D. BERNARDO TANUCCI. (a)

ODi il ſuono, o Signor, che ogni più dura
Alma incanta, e rapiſce? Il dolce è queſto
Salterio, un dì che il Paſtorello Ebreo
Temprando, al fier Saulle in ſen le acceſe
Furie placava, e d' inquieti affetti
Gli agitati tumulti. Ahi! come al ſuolo
Giacea finor dalle ruine oppreſſo
Del gran Tempio disfatto! Io fra gli avanzi
Delle ceneri antiche, io ſul Sionne
Cercai le infrante ſchegge, ed alla prima
Forma unirle tentai. Già rincordato
E' il bel Salterio: ecco veloci ſcorrono
Per le corde mie, mani: ecco, non odi
Le vaghe ricercate, i dolci modi?
A sì bel ſuon ſciorrò, BERNARDO, al canto
La voce, e le tue glorie, e il tuo gran Nome
Riſonar già farò, dove più involto
E' fra tenebre il polo, ove i Trioni
Riſplendon luminoſi, ove dall' onde
Sorge tremulo il Sole, ove s'aſconde?
No, perdona, o Signor: su queſte corde
Sol cantarſi potranno inni al gran Dio,
Ad altri no; ſpira di Jeſſe il figlio
Entro al mio petto ancor, m' infiamma, e infonde
Tutto il ſuo fervid' eſtro. Io canto ſolo
Quel ch'ei vuol, quel ch'ei detta, e i ſuoi bei carmi
Vo' ripetendo. Ah, ſe ben vedi, in eſſi

Audin'

Audin' qui fidibus vel saxea corda canoris
Surpuerit sonus? Hæc digitis, hæc nablia Pastor
Suaviter Hebræus quondam pulsare solebat,
Iratique truces animos mulcere Saulis.
Heu! uti victa situ fœde, lapsique jacebant
Ruderibus Templi! Quantus labor undique sparsa
Fragmina colligere, atque in formam aptare vetustam!
Nunc armata iterum fidibus; viden' increpitantes
Jam digitos? numeri ut feriunt tibi dulciter aures!
His aptemne modis tua gesta, ut nobile Nomen
Sic resonet, cunctas & claret fama per oras,
Qua septem crepero nictant fulgore Triones,
Quaque poli adversa densantur parte tenebræ,
Unde & ab Eois erumpit se tremulus Sol
Fluctibus, occiduum vel quo se mergit in æquor?
Da veniam, his numeris tantum dicenda Tonanti
Carmina sunt, neque enim, vellem quæ dicere, fas est.
Jessæus menti calor incidit: inspirante
Numine corripior, quin ipso agitante calesco.

Tro-

(a) Questa introduzione contiene le preghiere dell'autore espresse in versi Latini, ed Italiani, acciocchè il Primo Segretario, e Consigliere di Stato si compiaccia di presentare alle Maestà de' Regnanti il Salmo, che siegue.

Trovi, Signor, tue glorie, e te medesmo
Trovi dipinto ancor. Quegli, che intreccia
Inni di lode il gran Davidde al saggio,
Al buono, al pio, che contro al Ciel ribelle
L'armi non muove, e piega il capo al Nume
Del gran Re delle sfere, altrui pietoso,
Nemico agli empj, amico a' buoni, in lance
Ugual che pesa e premj, e pene, e giusto
Gl' innocenti solleva, opprime i rei,
Quelle son pur tue lodi, e quel tu sei.
Ah, se il bel suon ti piace, o Prence, al tetto
Augusto, e Sacro, a' Regj Sposi innanzi
Guidami tu. Fa pur, che taccia il coro
Delle Muse profane, e d'Imeneo
Più non s'odan gli applausi, e cedan tutte
Le cetre Argive al bel Salterio Ebreo.
Udite, Augusti Sposi, io quì non voglio,
Che il buon Davidde in luttuoso ammanto,
E in meste voci il fallo suo piangendo
Gridi perdon, mercè: più lieti carmi
Sgombro il dolor, in sì beato giorno
Ricantar ci farà. Del gran suo Figlio
(Di cui felice al par non vide il Cielo)
Or predice ei le glorie, e dell'amabile
Sua Consorte Real; e asconde, e copre
Quì di tai nomi sotto al finto velo
Non piccioli misteri. Udite or quali
De' Regj Sposi esser dovranno i pregi,
Ch' ei gli spiega, e nel Figlio il gran modello,
E in Dio ne mostra. Eccelsi Augusti, ah come,
Come splender vegg' io di sì perfetta
Nobile idea, l' immago in Voi ristretta!

Si tamen ignoras, ſunt hic tua præmia laudis,
Teque etiam in tabula ceu pictum hic noſce: putabis
Dicta tibi, vates ſapientem, dumque celebrat
Inſignem pietate virum, qui Regis adorat
Cælicolum Numen, ſupplexque imponit honorem
Aris, qui ſocii ſortem miſeratur acerbam,
Quique pios colit, oditque impia ſæcla virorum,
Ponderat atque æqua pœnas, & præmia lance,
Extollens ſceleris puros, nimiumque ſuperbos
Debellans: hæc a te nil abludere certum eſt.
Quod ſi forte melos tangit te ſuave, trahitque,
Regia quin ducis, Bernarde, ad limina tecum,
Meque novas pompas ſpectatum admittis? Eamus,
Caſtalidum taceat chorus, ingeminanſque thalaſſum
Quiſquis adeſt, faveat; Judaica nablia vincant
Grajugenum citharas. Sultis, audite: Davidem
Non hic, Regales Sponſi, malefacta gementem
Et veniam ſaſſo, pullaque in veſte rogantem
Aſpicitis. Quantum Vobis mutatus ab illo
Nunc veniet mage læta, & tempeſtiva daturus
Carmina! dum gnati, quo non felicior alter
Conjugis ac laudes celebrat, nec parva ſub hiſce
Nominibus vates operit myſteria. Quales
Eſſe decet Sponſos, hic docto carmine monſtrat,
Inſtar & in Gnato, quin ipſo in Numine præbet:
Fallor? an in Vobis hæc clare effulget imago?

ARGOMENTO.

Siccome non v' ha chi ardiſca di porre in dubbio, che il ſalmo quaranteſimoquarto ſia un elegantiſſimo Epitalamio per le ſpirituali nozze di Gesù Criſto colla Chieſa, così diſtinguendo il ſenſo letterale dal miſtico, convengono i più dotti, che nel primo quì ſi parli delle nozze di Salomone colla figlia del Re d' Egitto, e che per tal occaſione ſieſi compoſto, eſſendo egli, e la ſua Spoſa la figura della Chieſa, e di Gesù Criſto. Il dippiù circa un tal argomento, inſieme colle oſſervazioni ſopra i due ſenſi, lo riſerberemo a ſuo luogo, ove ſi pubblicherà il ſalmo nel terzo tomo della noſtra opera, apponendoci ſolamente alcune breviſſime note, e neceſſarie, per giuſtificare qualche paſſo, che ſembra a prima fronte non ben tradotto.

Quanto alla ſtruttura del componimento, eſſo è drammatico, tutti il conſentono: avvertendoci, che ne' primi due verſi parla il poeta, che dal terzo fino all' undecimo un coro di giovanetti canta le lodi dello Spoſo, che poi un altro, o lo ſteſſo canta le lodi della Regina. Ad ogni modo non ha penſato alcuno di fare una traduzione corriſpondente al noſtro ſtile drammatico, per guſtarne la vaghezza della poeſia. L' han creduto ſolito componimento lirico, in cui s' introduce a parlare or queſto, or quello, come negli altri ſalmi, e nelle odi di Orazio, ma non è così. Queſto è un vero drammatico componimento, ſiccome è la Cantica, benchè ridotta poi in un ordine continuato ſi è renduta così oſcura per ragione,

che

che non si sa chi parla, e lo stesso, anzi peggio avverrebbe ad una nostra Tragedia, se si togliessero dalle margini i nomi degli attori, e si scrivesse continuatamente, come un poema.

Ora è incontrastabile, che nelle nozze faceansi questi epitalamj drammatici di due cori di giovanetti, e di donzelle, che accompagnavano gli Sposi, com' è specialmente il Vesper adest *di Catullo, ove s' animano a cantare vicendevolmente i due cori. Quì dunque il poeta fa primieramente una introduzione, o prologo ne' primi due versi. Comincia la cantata nel terzo versetto, da cui fino all' undecimo parla il coro de' giovanetti allo Sposo: indi siegue il coro delle donzelle fino al decimoquinto alla Sposa: nel decimosesto, e decimosettimo ripiglia il primo coro parlando allo Sposo: dal decimo ottavo fino all' ultimo si crede, che si parli alla Sposa, e conseguentemente, che sia in iscena il coro delle giovanette: dotti critici però co' Rabbini vogliono, che si parli allo Sposo, poichè i pronomi nel testo Ebreo son di genere mascbile. Questa ragione sarebbe di picciol momento, poichè variandosi la masoretica punteggiatura, restano i pronomi femminili. Ma s' ha da pensare, che quel* constitues filios Principes super omnem terram *è meno adattabile alla Madre, che al Padre, a cui propriamente spetterebbe il costituire Principi i figliuoli per tutto il Mondo, o almeno dovrebbe dirsi ad amendue: dippiù i seguenti versetti, con cui termina la cantata,* memores erunt nominis tui in omni generatione, & generatione, propterea populi confitebuntur tibi in æternum, *o dovrebbero dirsi ad ambedue, o allo Sposo piuttosto, che alla Regina.*

Quindi io penso, che dal decimo ottavo verso fi-

no all' ultimo cantano tutti e due i cori (o sia i due personaggi, che rappresentano l' uno, e l' altro coro) e che queste espressioni stesse contemporaneamente si dicono e dal coro de' giovanetti al Re, e dal coro delle donzelle alla Regina, non altrimenti che si fa ne' nostri duetti. S. Girolamo nell' epistola a Principia ci attesta, che possono intendersi quelle parole, come dirette allo Sposo, ed alla Sposa, poichè i pronomi possono leggersi e in un genere, e in un altro. Ma qual sarà la vera lezione? Io penso, che l' una, e l' altra, poichè le parole medesime dalle donzelle cantavansi in genere femminino, e da' giovanetti in maschile nel tempo stesso.

Ecco un esempio de' nostri duetti.

A. Per te solo
B. Per te sola
A. 2. Io son nato } a sospirar
Io son nata }

Così è facile nell' Ebreo le stesse voci בניו אבתיו filii tui, patribus tuis *proferirle contemporaneamente e in maschile, e in femminile da' due cori diversi: ed ugualmente ne' versetti, che sieguono* nominis tui, confitebuntur tibi, *ciocchè non bisogna nel Latino, e nell' Italiano, in cui non v' ha questa distinzione di generi ne' pronomi. Ma per capirsi fingiamo, che in vece di* nati sunt tibi filii, *dicesse* nati sunt Sponso filii, *e così cantasse il primo coro, e l' altro* Sponsæ, *e si scriverebbe.*

A. 2. Pro Patribus tuis nati sunt Sponso filii.
Pro Patribus tuis nati sunt Sponsæ filii.

Credendosi poi lo stesso verso, o una varia lezione, s' ammetterebbe o l' una, o l' altra nel testo, e si contrasterebbe qual fosse la vera, quando sarebbero vere e l' una, e l' altra. Ma questa, diranno i saccenti,

è una

è una vana conghiettura: questo è un voler adattare agli antichi le improprietà della nostra musica, e poesia. Lascio ad altri l' esaminare, se questa sia improprietà, o piuttosto naturalezza: s' intenda, come si voglia: eran forse gli antichi incapaci di commetter queste improprietà? Nella lor musica, nella poesia, ne' drammi, ne' teatri non potevano aver luogo gli stessi abusi? Finalmente (dicea Voltaire nella lettera al Maffei per la sua Merope) Parigi non è men culta d' Atene, ed i suoi abitatori avvezzi ad assistere alla rappresentazione de' drammi a quattro continuamente aperti teatri, non sono di minor gusto di quei popoli, che poche volte l' anno godeano di tali spettacoli, e lo stesso dir potremo delle altre culte città dell' Europa.

Non sarà certamente disapprovata questa mia riflessione dal gran Mazzocchi, che nel secondo tomo del suo Spicilegio p. 31. e 200. pensa, che in tutti i Salmi ci era qualche versetto, o intercalare, che si cantasse dal coro, come in alcuni ancor si conserva, cioè nel Salmo 135. ec. quoniam in æternum misericordia ejus; *e così spiega le parole dell' Esodo 15. 10. ove parlandosi del cantico dopo il passaggio dell' Eritreo, dicesi,* quibus præcinebat Maria dicens, Cantemus domino, &c. *l' Ebreo ha* להם ותען vattaan lahem, & respondit eis, *ond' egli pensa, che Maria colle altre donne replicava a pieno coro sempre il primo versetto,* Cantemus Domino. *Non credo, che il dottissimo vecchio voglia persuaderci, che in tutti i salmi vi fosse qualche verso intercalare composto dal poeta, poichè la struttura di molti, e lo stile continuato non l' ammetterebbe, ma piuttosto, che nel cantarsi poi da' cori s' aggiungea qualche versetto, per dirsi da tutti, o non essendoci,*

 si

si replicavano le ultime parole della famosa cantata dal precantore, *che dicevansi* ακροτελευτον επος. *Suida a proposito:* ακροτελευτον επος, κυριως το εσχατον κεφαλαιου τινος ποιητικου. *Così Eusebio l.* 2. 17. *trattando de' Terapeuti ci dice:* Uno quopiam modulate, ac decenter psallentibus præcinente, ceteri cum silentio auscultantes, extremas hymnorum clausulas simul concinunt. *Checchè ne sia di ciò, se credesi, che quasi in tutti i salmi ci fosse qualche versetto da cantarsi da tutto il coro, quanto maggiormente in questo, in cui s' introducono due cori, uno di giovanetti, l' altro di donzelle, per cantar le lodi dello Sposo, e della Sposa? Non dovrà almeno in fine esserci qualche strofetta, che contenga un' acclamazione da cantarsi da tutti i due cori? Senza più diffondermi su di questo argomento resteranno persuasi i dotti dalla sola lettura della nostra traduzione, quanto è naturale tutta la disposizione da noi fatta di questo bellissimo drammatico componimento, che ora è tempo al fine, che comparisca in iscena, senza tener più sospesi gli spettatori.*

P A R L A N O.

CORO DI GIOVANETTI.

CORO DI DONZELLE.

C A N T A N O.

I FIGLIUOLI DI CORE.

La musica è del Maestro de' Gigli. (*a*)

(a) Queste notizie si ricavano dal titolo del salmo, ch' è nel testo למנצח על ששנים לבני קרח משכיל שיר *lamnazeah al shoshanim labeni core maschil sir:* che si rende nella Volgata, *in finem pro iis, qui commutabuntur filiis Core ad intellectum canticum*, ma nel *c. 9. della nostra differt. prelim.* si è dimostrato doversi tradurre, *Magistro Liliorum*, *carmen canendum a filiis Core*. Era il *giglio* nome di strumento musico presso gli Ebrei, come presso di noi ci è *la viola*. Ora i figliuoli di Core, o i Coriti, cantarono questo salmo, o sia due di loro rappresentavano i due Cori, e qualche altro cantò l' introduzione, in cui parla il Profeta, essendo il resto una cantata a due voci.

INTRODUZIONE.

(1) *Eructavit cor meum verbum bonũ*, (a) *dico ego opera mea Regi.*
(2) *Lingua mea calamus scribæ velociter scribentis.* (b)

(1.2) PIù resister non posso : il foco
acceso
Già scoppia alfin : d' insolito mi sento
Estro agitar : nuovi, e più belli carmi
Alle corde sonore
Adatterò. Deh, qual feconda vena
Scorre, e m' inonda il petto! Ah, la
mia lingua
Penna somiglia di scrittor veloce,
Che rapida trascrive. Io già non sembro
Sparger rime improvvise. Io canto, e parmi
Di ricantar già meditati carmi.
Ah! non son io, che canto,
Ah! che il divin furore
Tutto m' accende il core,
Mi fa maggior di me.
Ei, che mi bolle in seno,
Ei fa, che in dolci modi
Canti così le lodi
Sulla mia cetra al Re.

Coro

(a) Sembra la nostra una parafrasi troppo lunga, eppure è un' esatta, e quasi *verbale* traduzione. Cinque versi appena bastano ad esprimere la forza di questa espressione : *Eructavit cor meum verbum bonum* : רחש *raches* [dice un dotto interpetre] *quod hic* eructavit, *proprie significat* cordis locutionem, *cum non dum ad os pervenit, & quærit illam cor emittere, & circumvolvitur, & volutatur, & præ lætitia ad os trasmittere nequit.* Altri traducono, *ebullit cor meum*, altri, *commotum est*.

(b) Due interpetrazioni si danno a questo versetto : la prima si è, che la lingua era più veloce della penna, non già, che sia d' am-

Coro di Giovanetti.

(3) CHe amabile fembiante! ov'è nel mondo,
Spofo gentil, chi a te fomigli? O quanta,
O qual grazia, e dolcezza
Piove da i labbri tuoi! Lo fteffo Dio
Giungi ad innamorar. Qual maraviglia,
Se da lui benedetto
Sempre fofti, e farai? Su via l'acciaro
Prendi, e al fianco l'adatta,
Potentiffimo Eroe. Vedrem fra l'armi,
Fra lo fdegno guerrier più belli affai
Scintillar del tuo volto i dolci rai.
Sii felice qual bello; ecco già viene
Il cocchio, afcendi, e vengan teco allato
L'affabile dolcezza,
L'incorrotta giuftizia,
La nuda verità. Che non farai
Così col fenno, e coll'invitta mano?

(3) *Speciofus forma præ filiis hominum, diffufa eft gratia in labiis tuis, propterea benedixit te Deus in æternum.*
(4) *Accingere gladio tuo fuper femur tuū potentiffime.* (c)
(5) *Specie tua, & pulchritudine tua, intende, profpere procede & regna.* (d)
(6) *Propter veritatem, & māfuetudinem, & juftitiā & deducet te mirabiliter dextera tua.*

(7) Giam-

d' ammirarfi, che uno parli con più velocità di chi fcrive, ma perchè trattandofi d' un poeta, va ben detto, che improvvifava in maniera, che parea, che trafcriveffe una canzone già nota: ciò fi è da noi chiaramente efpreffo nel recitativo. La feconda interpetrazione fi è, che il poeta quì non ha altra parte, che di amanuenfe, e fcrive quanto altri detta, cioè che lo Spirito Santo fi ferviva della fua lingua, come d'uno iftrumento, per ifcrivere, e ciò fi è efpreffo nell'aria.

(c) La voce גבור, che quì fi rende *potentiffime*, altrove fpeffo fi traduce *gigas*, *heros*. Vedi Ifaia 3. 2. 13. 3. *falm.* 18. *Genef.* 6. 4. *&c.*

(d) Quefto, il precedente, e feguente verfetto fon difpofti in diverfa maniera nell' Ebreo, da cui fi è regolata la noftra traduzione: *accingere gladio tuo fuper femur tuum potentiffime, fpecie tua, & pulchritudine tua.* Quefto è il verfetto quarto, ed il fentimento è chiaro nella noftra parafrafi. Siegue il quinto: *intende, profpere procede, & regna, propter veritatem, manfuetudinem, & juftitiam:*

(7) Sagittæ tuæ acutæ (populi ſub te cadent) in corda inimicorum Regis . (e)
(8) Sedes tua, Deus, (f) in ſæculũ ſæculi, virga directionis, virga regni tui .
(9) Dilexiſti juſtitiã, et odiſti iniquitatẽ, propterea unxit te Deus, Deus tuus oleo lætitiæ præ conſortibus tuis . (g)
(10) Myrrha, & gutta, & caſia a veſtimentis tuis (h) *a domibus eburneis,*

(7) Giammai ſaetta invano
Non ſcoccherai : vedrem cader già vinti
Sotto al tuo piede i tuoi nemici eſtinti.
(8) Stabil ſarà, nè mai per volger d'anni
Vacillerà il tuo ſoglio. In man lo ſcettro,
Signor, terrai, ma per difender ſolo
La giuſtizia, che ognora
Proteggi, ed ami, e nel tuo Regno albergo
L'ingiuſtizia non trova. Ond'è, Signore,
Che te fra mille ſcelſe,
E versò di ſue grazie Iddio la piena
Sulla tua teſta, e più che i tuoi fratelli
Te colmò di bei doni. (*) In qual tu ſei
Feliciſſimo ſtato! (10) O qual t'adorna
Veſte real, che ſpira
Soaviſſimo odor! D'avorio, e d'oſtro
Splende la Reggia, ove tu ſtai. Quì lieto
Godi il favor d'amica ſorte in mezzo.
Di

ſtitiam : ma dee tradurſi altrimenti dall' Ebreo : *in decore tuo proſperare, & procede.* I ſettanta leſſero *adrech intende*, in vece di *adarcha in decore tuo*, ed è la ſteſſa voce הדרך variandoſi la punteggiatura. S. Girolamo anche traduce, *in decore tuo proſperare*, onde da noi ſi è detto, *Sii felice qual bello*. Il *regna* è poi una libera traduzione, poichè nell' Ebreo ſi legge רכב *recab*, che dinota *equitare, aſcende currum*, e in fatti da S. Girolamo ſi traduce *aſcende*, רכב על דבר אמת *equitare ſuper verbo veritatis, manſuetudinis, & juſtitiæ*, dice propriamente l' Ebreo, e par che ci dipinga alla fantaſia un cocchio tratto dalla giuſtizia, dalla verità, ec. L' immagine è audace, ma bella : noi l' abbiamo un poco ammollita, per adattarla alla noſtra lingua, ma fedelmente ſi è conſervata.

(e) La parenteſi appoſta fa chiaro queſto, per altro oſcuro, verſetto, su di cui ſi ſono ſcritti invano lunghi comenti.

(f) La voce אלהים, che ſi rende *Deus*, s' adatta talora Principi, a' Giudici, ed a' Supremi Magiſtrati.

(g) L' Ebreo ha מחבריך *præ fratribus tuis*, e in fatti Salomone fu ſcelto fra tanti figli di Davide per lo trono.

(*) Si rifletta quanto queſte parole s'adattano bene al noſtro Sovrano.

Di cento, e cento amabili, e vezzose
Tutte di Regio sangue elette spose.

ex quibus delectaverunt te filiæ Regum in honore tuo.

(11) Ma cedan tutte a questa
Sposa Real novella,
Delle altre assai più bella,
Che siede a canto a te:
Ben la distingue il serto,
Che le risplende in testa,
E d'or la ricca vesta,
Che scende infino al piè.

(11) *Astitit Regina a dextris tuis in vestitu deaurato circumdata varietate.* (i)

Coro di Donzelle.

(12) Ascolta, o Figlia, ascolta
Un consiglio fedel. Più non t'affligga
Del tuo popol diletto,
Della casa patetna a te sì cara
Lasciata or già la rimembranza amara. (*)

(12) *Audi, filia & vide, & inclina aurẽ tuã, & obliviscere populum tuũ, & domum patris tui.*

(13)Di

(h) Questi nomi d'aromi non possono aver luogo in un componimento drammatico Italiano, poichè la mirra, l'aloe, la cannella, la cassia non fanno nella nostra poesia lo stesso suono, che nell'Ebrea. Onde si è dovuto tradurre il passo in termini generali.

(i) *Astitit* nell'Ebreo è נכבה *stetit*, come traduce S. Girolamo, ed è una voce, ch'esprime lo star fermo, e perciò si è renduta *siede*, poco curando le riflessioni di chi dice, che la Sposa stia in piedi per riverenza. Almeno al nostro gusto non è contrario, che la Regina segga col Re, e forse e più *a dextris tuis*, che *sedet*. Non ci è nell'Ebreo è בכתם אפיר *in massa ex auro ophir*, ciò, che altri intendono della veste ricca d'oro, altri con Simmaco, e S. Girolamo della corona, poichè traducono *in diademate auri:* noi abbiamo unita l'una, e l'altra interpetrazione.

(*) Si rifletta quanto questo versetto ben s'adatta alla nostra Regina.

(13) Et concupiſcet Rex decorem tuū, quoniam ipſe eſt Dominus Deus tuus, & adorabunt eum. (k)
(14) Et filiæ Tyri in muneribus, vultum tuum deprecabuntur omnes divites plebis.

(15) Omnis gloria ejus filiæ Regiæ ab intus in fimbriis aureis circumamicta (l) *varietatibus.* (m)

(13)Di nuovi affetti il core
Accenderſi dovrà: per te ſoſpira,
Del tuo bel volto a' rai
Si ſtrugge il Re. Sai pur, ch'è tuo Signore,
Pendi da' cenni ſuoi. Serba a lui ſolo
Coſtante il cor.(14) Vedrai le Tirie donne
Le porpore ſanguigne
Offrirti in dono, e i più potenti al piede
Quindi inchinarſi ad implorar mercede.
(15)Ma non la porpora, che già t'abbiglia,
Benchè sì ſplendida d'argento, e d'or,
Non è il più nobile tuo vanto, o Figlia
Che in mezzo a tanti forſe è il minor.
Ma la bell' anima, che chiudi in petto,
Ma l'innocenza del tuo bel cor
Son la delizia del caro oggetto,
Sono il tuo nobile vanto maggior.

Coro

(k) *Et adora eum* traduce S. Girolamo, ed è più adattato, e corriſponde all' Ebreo והשתחוי לו.

(l) Non ſo per qual triſto genio il P. Calmet ha intorbidato queſto bello, e chiaro ſentimento con credere, che voglia quì dirſi, che la bellezza della Spoſa non vedeaſi, perchè andava velata. L' *ab intus*, o *intrinſecus* כגימח dee intenderſi dell' interna bellezza dell' anima, ed il ſenſo è aſſai chiaro. Marziale dopo lodato un bel ritratto, ſoggiunge,

O utinam & mores, animumque effingere poſſet!
Pulchrior in terris nulla tabella foret.

Queſta è la bellezza interiore: S. Pietro nell' Epiſt. 1. 3. *Quorum non ſit extrinſecus capillatura, aut circumductio auri, aut indumenti veſtimentorum cultus, ſed qui abſconditus eſt cordis homo in incorruptibilitate modeſti ſpiritus.* La coſtruzione poi naturale ſi è: *Omnis pulchritudo filiæ Regis, licet circumamictæ fimbriis aureis, eſt tamen intrinſecus.* Il *varietatibus* non appartiene a queſto verſo, ma al ſeguente.

(m) L' Ebreo ha, *in varietatibus adducetur Regi, virgines poſt eam.* Quel *varietatibus*, o *acu picturis*, *opere phrygionico* da

noi

Coro di Giovanetti.

(16) ECco il felice istante! Ah, già s' appressa
Del Re la Sposa, e di trapunto velo
Orna le chiome. O qual la siegue indietro
Di nobili donzelle
Un numeroso coro! (17) A te festose
Tutte vengono, o Prence: ascolta il suono
Del plauso popolar! Alla tua Reggia
Son giunti al fine. Ecco, o felice amante,
Ecco la Sposa, ecco il bramato istante.

(16) *Adducentur Regi virgines post eam, proximæ ejus afferentur tibi:*

(17) *Afferentur in lætitia, & exultatione, adducentur in templum Regis.*

Coro di Donzelle.

(18) Ah, se perdi, o bella Sposa,
La tua Madre, il Genitore,
Figli avrai, che il gran dolore
Basteranno a compensar.

(18) *Pro patribus tuis nati sunt tibi filii,*

Coro di Giovanetti.

Figli avrai, che a te le cure
Scemeran del vasto impero.
Tutti, o Re, nel mondo intero
Gli farai con te regnar.

constitues eos Principes super omnem terram.

A due

noi si è tradotto *trapunto velo*, e convengon tutti, che la significazione vera della voce è di cosa *ricamata*. Meglio è poi *adducetur* in singolare secondo l' Ebreo: nella Volgata il *varietatibus* s' unisce al versetto antecedente, *circumamicta varietatibus*, e poi si comincia, *adducentur virgines post eam:* ma cominciando quì l' altro coro, secondo la nostra disposizione, necessariamente si dee parlare della Sposa in primo luogo, e poi delle donzelle, che la sieguono, onde l' interpetrazione si è, *Sponsa acu picto velo ornata Regi adducitur, virgines post eam.*

A due Cori.

(19) *Memores erunt nominis tui in omni generatione, & generatione.*

(20) *Propterea populi confitebuntur tibi in æternum, & in seculũ seculi.*

(19)Passerà da' figli tuoi
A' tardissimi nipoti,
E ne' secoli rimoti
La tua fama ancor vivrà.
(20)Finchè all'uno, e all'altro polo
Spiegherà fastosa il volo,
E ogni lido al tuo gran nome
Risonando applaudirà.

L'EBO-

L' E B O N E

C A N T A T A

PER FESTEGGIARE

Nel Real Teatro di San Carlo

IL FELICISSIMO

GIORNO NATALIZIO

DI

SUA MAESTÀ

CATTOLICA.

ARGOMENTO.

PEr l' *intelligenza della presente Cantata basterà il sapersi, ch' Ebone era uno de' principali Numi adorati da' primi abitatori della città di Napoli, celebre per la veracità degli Oracoli, e per la sua frequente* Apparizione, o Epifania, *detto perciò* Epiphanes: *che Partenope si crede figlia d' Eumelo, ascritto anch' esso da' Napoletani nel novero de' lor Numi: e che finalmente fra i molti antichi giuochi di Greco rito, che celebravansi in essa città, v'era quello delle Lampadi, così detto dal correre con in mano una face accesa, come s' ha da Stazio:*

Tuque Actæa Ceres, cursu cui semper anhelo
Votivam taciti quassamus lampada mystæ.

PARLANO.

EBONE.

SEBETO.

PARTENOPE.

CORO *di Ninfe, e di popolo.*

La Scena rappresenta l' ameniſſima ſpiaggia ſottopoſta alla verdeggiante collina di Poſilipo.

Miſe-

Queſta cantata fu ſcritta per Sovrano comando dall' autore, mentre era in Squillace a Novembre 1767. e fu rappreſentata nel Real Teatro la ſera de' 20. Gennajo 1768. La muſica fu del bravo Sig. Paeſelli, eſeguita dalla Girelli, dal Ciprandi, e dal Reina. Piacque, ed in ſeguito l' Eccellentiſs. Sig. Marcheſe Tanucci s' adoperò preſſo la Maeſtà del Sovrano, acciocchè l' autore foſſe chiamato in Napoli, come avvenne con onorevoliſſimo Real Diſpaccio de' 13. Febbrajo dello ſteſſo anno. Quà venuto ad Aprile continuò a ſcriver queſte cantate, finchè poi incamminatoſi per la via del foro, dovette ſcuſarſi, e dimetter così queſte poetiche fatiche, come l' eſercizio della Cattedra di lingue Orientali, di cui la Clemenza del Re, e la bontà del Miniſtro l' avea dal principio onorato.

All' aprirsi della Scena si vede Partenope appoggiata ad un sasso in atto di risvegliarsi confusa dal sonno.

Part. Misera me! Numi crudeli! Ah dunque
Sì bel dono a che farmi, in un momento
Se poi mel ritogliete?... O Dei! che sento!

Rimane sospesa in udir poco lungi i lieti applausi del popolo, e in rimirare la vicina strada pomposamente adorna per lo corso de' Lampadarj, donde sopraggiunge il Sebeto seguito da molte Ninfe, che cantano il seguente Coro.

Vivi, o CARLO, ed astro irato
Mai non splenda a te funesto:
Ma felice, e fortunato
Vivi, o CARLO, invitto Re.
Dall' Iberia ah vieni omai:
Sol da te si spera aita:
Padre, e Re Tu a noi sarai,
E noi figli, e servi a Te.

Seb. Partenope tu mesta!
Tu sì dolente in questo dì? Non sai
Qual giorno è questo! Oggi ritorna a noi
L' antica libertà. Tornar vedremo....
Part. Taci.
Seb. Perchè tacer? Tornar vedremo
Per te bella Sirena.....

Part. Taci: tutto già so per mia gran pena.
Seb. Per tua gran pena! E tu non sai, che il cielo
Arrise a' voti tuoi? Che oggi del sole
Apre i lumi a' bei raggi il tuo sostegno,
Il tuo liberator? Oh! se nel tempio
Del nostro Ebone eri, o Sirena! udivi
Dell'alma bella i vanti, i pregi. Ebone
(Credimi) apparve in maestosa nube,
Che poi si scinse, e al popolo, che accorse,
Manifesto s'offrì: *Popoli*, ei disse,
Respirate una volta, ecco il primiero
Onor già vi si rende. Oggi un Eroe
Nell' Iberia ha i natali, e i vostri affanni
Consolerà: CARLO *è l' Eroe: serbate*
Fede a lui solo, e vi sarà costante
Giusto Re, saggio Duce, e Padre amante.
Part. M'è noto già: quì chiusi i lumi appena
Al sonno avea, che il padre Eumelo io veggo
Venirmi in sogno a consolar, narrando
Del grand'Eroe le alte virtù . . .
Seb. Ma sogno
Questo non è, che a te racconto: Ah vedi
Quì delle Ninfe il coro
Pien di gioja esultar: Ascolta il lieto
Tumulto popolar! I giuochi antichi
Riprendon già: Come anelanti, osserva,
Con agil piè batton la via, scotendo
Tremole in man le faci! Ecco la spiaggia
Solitaria, o Sirena: altri le reti
Lasciò nell'onde: altri gettò le canne,
E alla festiva schiera
S'unì compagno. I fanciulletti stessi
Qual di mirti, e viole, e qual d'allori
Cinti le bionde chiome

Trag-

Traggon ſeco le madri: e van battendo
Lieti le palme, e la cagion non ſanno
Del lor gioir: ma ſul comune eſempio
Corrono, e in voce tremola, e giuliva
Van cogli altri gridando: Evviva, evviva.

Già di Borea placato è il furore,
Aura ſpira di zefiro ameno:
Vedi il Cielo riſplender ſereno!
Vedi l'onda — la ſponda — baciar!
E tu ſola sfogando il dolore
Con lamenti — con flebili accenti
Sì bel giorno vorrai funeſtar?

Part. No, t'inganni, o Sebeto: altra ſorgente
Riconoſce il mio duol: Io non pretendo
Sì bel dì funeſtar. Chi non gioiſce
Per sì illuſtri natali? In queſti io veggio
Le mie felicità: nè men, che a voi
L'eccesso del piacer m'inonda il core,
E del piacer l'eccesso
E' forſe la cagion del mio dolore.

Seb. Comprenderti non poſſo
A sì confuſi, e dubbj accenti.

Part. Ah! tutto
Ebon non vi ſpiegò. Tutto a me diſſe
Il padre Eumelo. Il grand'Eroe, ch'è nato
Per mio conforto, e che da' lidi Iberi
A' noſtri un dì verrà, che Padre a noi,
Che Duce, e Re ſarà: per cui di nuovo
La gloria antica, e il Greco onor perduto
Ritornar già vedrò: Sì, CARLO... O Dei!
La benefica mano
Mentre ei più ſtende a ſollevarmi oppreſſa...

 Ah

Ah! me l' involerà l'Iberia isteffa.

Come mai frenar il pianto?
Come mai gioir poss' io?
Nel pensar, che tanta, o Dio!
La mia perdita sarà?
Sventurati figli miei!
Per voi piango, amati figli,
Chi più a voi darà consigli?
Chi più leggi a voi darà?

Sul fine dell' aria, al suono di allegra sinfonia si vede scendere una maestosa nuvola, in cui (aprendosi a poco a poco) apparisce Ebone.

Eb. Basta, basta, o Sirena. Il ciel benigno
I tuoi voti appagò. Perchè la gioja
Avvelenar di questo dì felice
Vuoi col timor? Lascia del resto a' Numi
Lascia la cura. Abbandonata, e sola
Non resterai. Se fia, che parta, e torni
CARLO al paterno Impero, ah! nel partire
La del suo cor parte diletta, in pegno
Dell'amor suo ti lascerà. Vedrai
Tenero d'anni ancor FERNANDO in soglio
Aver di te provvida cura: all'erto
Giogo della virtù con quai veloci
Passi il vedrai salir! Basta a incitarlo
Solo il Paterno esempio: Ei dal cammino
Non cesserà, correndo al Padre appresso
Finchè giunga, e pareggi il Padre isteffo.

Tergi

Tergi le lagrime,
Serena il ciglio,
Bella Partenope,
Compensa il Figlio
Tutta la perdita
Del Genitor.
E il Padre ancora
Sul soglio Ibero
Non sa deponere
L'amor primiero:
T'avrà su i labbri,
T'avrà nel cor.

Si chiude la nuvola, che cuopre il Nume, e si ritira, e resta sospesa Partenope.

Seb. Udisti?
Part. Udii.
Seb. Lo riconosci?
Part. Ebone!
Seb. Palpiti ancor?
Part. No, che mancar non ponno
Gli oracoli veraci
Del fido Nume. O come in sen mi sento
D'insolito contento
Brillarmi il cor! O lieti augurj! O sorte!
O mie felicità!
Seb. Corriamo adunque
Tutti d'Ebon al tempio: Ei le promesse
Compisca, e i nostri voti
Secondi appien.
Part. Già ci precede (andiamo)
Tutto il popol festoso. Ognuno ha parte
Nel giubbilo comun. O fausto! O sempre

Amabil giorno! Ah, cento volte, e cento
Esca dal Gange fuora
Più lieta ognor di questo dì l'Aurora.

Coro.

Regna, o CARLO: amico il cielo
Ti difende in guerra, in pace:
Qual fia mai quell'alma audace,
Che resisterti vorrà?
E se fia, pur sempre immoto,
Sempre stabile è il tuo soglio:
Calpestar saprai l'orgoglio
Di chi a Te resisterà.

ERCOLE, ED ACHELOO

C A N T A T A

PER FESTEGGIARE

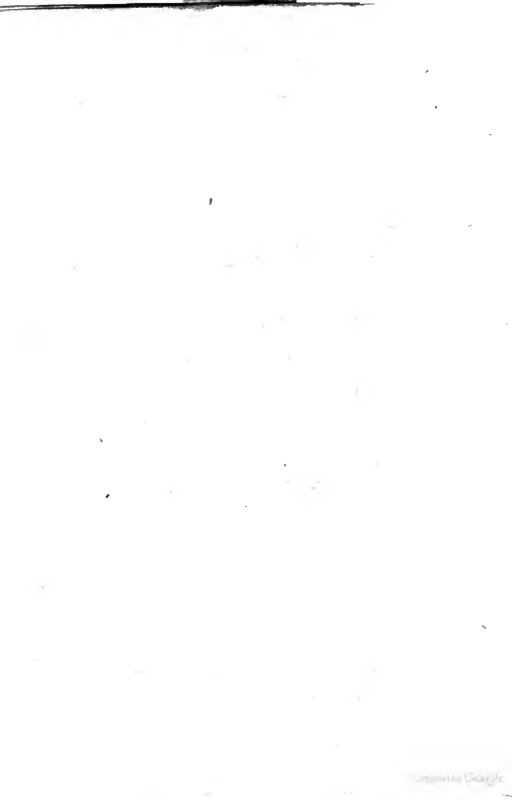
Nel Real Teatro di San Carlo

IL FELICISSIMO

GIORNO NATALIZIO

D I

SUA MAESTÁ

CATTOLICA:

ARGOMENTO.

Aspirando molti alle nozze della bella Dejanira figlia di Eneo Principe di Calidonia, risolvette il Padre di darla a chi fra i rivali mostrasse maggior valore in combattimento. Tutti cedettero ad Acheloo, il quale era però men grato a Dejanira, che non l' avrebbe desiderato mai vincitore. Nelle angustie, in cui era d' accettar quelle nozze, sopravvenne Ercole, e pretese di esser preferito anche ad Acheloo, offerendosi prontissimo ad ogni cimento. Aderì Eneo alla richiesta, per compiacer Dejanira, ma sdegnatosene Acheloo tentò di rapirla: fu vana l' audace impresa, poichè sopraggiunto Ercole salvò Dejanira, e battutosi con Acheloo più volte lo vinse, se bene cercato egli avesse di stancarlo or da serpente, or da toro, nelle quali varie sembianze gli era conceduto da' Numi di trasformarsi. Ovid. l. 9. Metam. Strab.l.10. Ælian. var.histor. l.2.c.33. *Siccome poi son noti i viaggi fatti da Ercole e per la Spagna, e per l' Italia, e specialmente per queste contrade, ove ancora resta la memoria della via Erculea, e del famoso Ercolano, così non è facile il fissarne l' epoca, e il decidere, se questi precederono le nozze di Dejanira, e seguiron dopo. Crede però il Poeta, che dall' Ercole Eteo* At. 2. Sc.I. v.22., *che va sotto nome di Seneca, possa ricavarsi qualche pruova bastevole a difender l' opinione ammessa in questo componimento, che la maggior parte de' viaggi d' Ercole sia seguita dopo queste nozze.*

PAR-

P A R L A N O.

ERCOLE.

DEJANIRA.

ACHELOO.

La Scena è in Calidonia.

Parte

Questa cantata fu scritta di Real ordine, e rappresentata la sera de' 20. Gennajo 1769. La musica fu del celebre Pasquale Cafaro Maestro della Maestà della Regina, e della Real Cappella, e vi si distinse la Sig. Tayber nella parte di Dejanira.

Parte ombrosa, ed oscura d' un giardino corrispondente al Palazzo di Eneo, con varie strade. Acheloo in atto di rapire Dejanira.

Dej. Lasciami.
Ach. Non fia ver.
Dej. Ove mi guidi?
Misera me!
Ach. Non dubitar ben mio . . .
Dej. Tuo ben? Taci, da' labbri
Più tal voce non esca.
Ach. E tanto sdegno
Merta chi t'ama?
Dej. E ancor non taci indegno?
Amar tu puoi! tu di sì grande affetto
Sei pur capace! e tenti
Barbaro di rapirmi!
Ach. E' questo, o cara,
Un trasporto d'amor . . . .
Dej. Neppur le belve
Aman così.
Ach. Del genitor l'inganno
Troppo m'offende, o Dejanira: ei volle,
Che dell' armi al cimento
Cento rivali, e cento
Mi contendesser le tue nozze: accetto
Per te la gara illustre, e fugo, e vinco
Tutta de' miei rivali
La turba audace: ed or, che a me si debbe
La contrastata man, mi veggio escluso,
E soffrirlo degg'io? Parla, son questi
Tolle-

Tollerabili affronti? Alfin chi è mai,
Che all' Imeneo s'oppone? Un vagabondo,
Esule, pellegrin, scherno degli astri,
Giuoco infelice della sorte, in ira
Agli uomini, ed a' Numi! Ercole! o Dio,
Ercole ancor!

Dej. Questo, che tu disprezzi
E' del mio cor l'idolo amato, e sei
Tu d' odio oggetto . . .

Ach. Odiami: ancor nemica
Sarò felice in possederti: andiamo:
Sieguimi.

Dej. Non sperar . . . .

Ach. A viva forza . . . .

Dej. Quì svenar mi potrai,
Non cederò.

Ach. Fa quel che vuoi, ma invano
A me tenti involarti: è mia la mano.

Dej. Lasciami traditore,
Fuggi dagli occhi miei:
Mio sventurato amore!
Ah, non resisto, o Dei!
Del giusto mio dolore
Muovetevi a pietà.
Voi non curate il pianto!
L'empio soffrite intanto!
Se or non s'adopra, in cielo
Il fulmine, che fa?

Ach. Inutil pianto! Ah troppo
Lungo è l'indugio, e son di garrir teco
Stanco, vadasi omai.

Dej. Soccorso, aita!

Ercole con spada nuda, e detti.

Ah traditor! Non dubitar mia vita.

Dej. Respiro.

Erc. A Dejanira
Non ardir d'appressarti, o questo ferro
Nel sen t'immergerò.

Ach. Troppo presumi,
Conosci poco: inutil peso il ferro
Al mio fianco non è: molto ti resta
Per vincer Acheloo.

Erc. Grand'alma in vero
Del mio rival! Che una donzella insegue,
Che la viene a rapir! Questo sì forte
Delle donzelle involator mi sfida!
Questo ad Ercol s'oppone!

Ach. Il fasto, il foco
Dell'armi al paragone
Ti mancherà. Vedrai chi son, vedrai...

Erc. So chi sei tu..

Ach. No, che fin or nol sai.
Non teme, o si scolora
Chi vede il mar placato,
Chi non lo vide ancora
Fremere, ed ondeggiar.
Ma chi talvolta i danni
Provò del suo furore,
Gli trema in seno il core,
Sol quando vede il mar.

Erc. Vinci pur ragionando: io colla destra
Risponderò. Raccogli in te, raccogli
Quanto c'è mai d'arte, e valor: cogli altri
Rivali oggi non sei
La sposa a contrastar: saper ti basti,
Che con Ercole a fronte oggi contrasti. (*a*)
Ma

(a) Si battono, nel meglio del combattimento Acheloo scomparisce.

Ma ove fuggì? Più non lo veggo, o Dei!
Come sparì! Qual turbine improvviso
Lo tolse agli occhi miei!

Dej. Torna fra poco,
Torna al cimento.

Erc. Ov'è?

Dej. Cambiar sembianze
E' solito talor: gli diede il fato
Tanto poter: in varie forme, e nuove
Così stanca il nemico. Oh Dio! mi trema
Pur non volendo il cor. Pria ch'ei ritorni,
Fuggiam . . . . .

Erc. Fuggir! che dici!
Me non conosci appien. Qual più gli piace,
Prenda orribil sembianza, e venga pure
Solo, o seguito, io quì l'attendo, e sia
Di Lerna ancor la belva.

Dej. Ecco già viene! (*b*)
Vien col bifido piè spargendo arene.

Erc. Tardi ritorni, e non l'istesso: io sempre (*c*)
Son l'istesso però: di riso oggetto,
Non di terror mi sei: più qual guerriero
Tornar non vuoi, lasci le solite armi:
Quasi inventor di machine tu parmi!
Muggisci invan. Cadi. Ma già di nuovo
Torna a celarsi! (*d*)

Ach. A tuo dispetto estinto

Non

(b) Si vede uscir dal fondo della scena un toro stizzato.

(c) Ercole osserva Acheloo in sembianza di toro, e sorridendo gli parla, indi l'affronta, lo batte, il toro si ritira, egli l'insiegue, gli tira un colpo, ma di nuovo gli fugge dagli occhi.

(d) Mentre Ercole resta sospeso, Acheloo con spada nuda nella prima sua sembianza d'uomo esce da un'altra parte opposta assalendolo.

Non ſono ancor.

Erc. Anima vile! (*e*)

Ach. Ai vinto.

Uſa la ſorte tua: paſſami il core;
Ben hai ragion; pietà non merto, io ſteſſo
Il fato mi affrettai. Vinceſti: al fine
La ſpoſa è tua: che vuoi dippiù? Se privi
Or di vita ancor me . . . .

Erc. No, ſorgi, e vivi.

Godi indegno i rai del giorno (*f*)
Per mia gloria, e per tuo ſcorno:
Ceſſi, o cara, in noi l'affanno, (*g*)
Già placato è amor tiranno,
Più non giova il palpitar.
Se chi pena, e chi ſoſpira
Queſti alfin contenti ottiene,
Son ſoffribili le pene,
E' pur dolce il ſoſpirar.

Ach. (Ad arroſſirmi altrove
Fuggo, e mi aſcondo. Avverſa ſorte!) (*h*)

Dej. Ah caro!
Ecco il momento ormai
Che tanto ſoſpirai. Libera al fine
Mio poſſo dirti. Al Genitor ſi vada:
Goda ei con me: l'arco gli ſtrali, il brando,

(e) Ercole ſi rivolge impetuoſamente, e gli tira: Acheloo in riparare il colpo cade: Ercole l'incalza col piè, e colla ſpada.

(f) Ad Acheloo.

(g) A Dejanira.

(h) Parte.

L' elmo or deponi: ogni timor già cessa,
E' tempo di goder. Più non t' accenda
Amor di gloria a debellar tiranni,
Mostri a domar: chiaro è il tuo nome, e troppo
Tollerasti finor.

Erc. Ah no: se m' ami,
Non dir così, della mia gloria amica,
Più che di me ti bramo: esser non posso
Dissimile a me stesso. Ancor mi resta
Molto a compir. Ad appagar le insane
Dell' avversa Giunon furie gelose
Sudai finor. Del mio gran Genitore
Deggio ora i cenni anch' eseguir.

Dej. Quai cenni!

Erc. Sul primo albore in sogno
Mel vidi innanzi: *ah figlio* (ei mi dicea)
Il tuo amor non riprendo,
Ma sia grande il tuo amor, e dell' imprese
Non sia, che arresti il corso glorioso:
Non è d' ozio ancor tempo, e di riposo.
Te l' Iberia, te chiama
La bella Italia. A debellar quei mostri,
Che infestan sì bei lidi
Va figlio, e non tardar: doma le belve,
E più gentil tu rendi
De' popoli il costume. A piè del monte,
Che di fumo, e faville al Cielo innalza
Torbidi globi, al bel Cratere in riva
Sorga dalle tue mani, e da te prenda
Nuova città l' Erculeo nome. Ah, tutto
Dirti non posso. Ah se sapessi un giorno
Quai regnar già dovranno invitti Eroi
Sul Tago, e sul Sebeto!
Più coraggioso, e lieto

Ad

Ad affrontar n' andresti ogni periglio:
Saranno a te simili,
E cari a me: questo ti basti, o figlio.

Dej. Ah, se a partir t' invita
Di gloria il bel desìo,
Non mi negar mia vita
Questi momenti ancor.

Erc. Eccomi qual mi vuoi,
Ma se partir degg' io,
No, che temer non puoi,
Ritorno vincitor.

Dej. Ma torni, o Dio, l' istesso!
Erc. Non dubitar, ti fida.
Dej. ti guida,
a 2. Ovunque il Ciel
Erc. mi guida,
Dej. Serba
a 2. costante il cor.
Erc. Serbo

LICENZA.

NOn sdegnarti, perdono: Ercol non disse
Tutto, o Signor: l'imitatrice scena
Tanto non può. Quel che non disse Alcide,
Or deposto il coturno
Dirti vogl'io. Dalla natìa sua stella
Quel bel velo a vestir, che ti circonda,
Oggi la tua grand' alma
Scese, o FERNANDO, e in sì felice giorno
Delle tue glorie il suono
Farò, che giunga... Ah, tu sdegnoso il ciglio
Volgi, o Signor, nè puoi
Tue lodi udir, sol meritar le vuoi!
Tacerò: che rossor! Ah, se sapea
Che di udirmi sdegnavi, Ercol sì presto
Taciuto non avria. *Che tu del mondo*
Felicità saresti un dì (potea
Soggiunger su la scena), *e che i trionfi*
Gli anni distingueran del tuo gran Padre,
Del magnanimo CARLO; *e che a gran passi*
Di gloria il corso in sul paterno esempio
Tu compirai: che teco ancor sul trono

La

La bella CAROLINA
Un dì si adorerà sposa, e Regina.

Tacerò: ma quel che ascondo,
Tutti il sanno, e taccio invano:
Il silenzio è pur facondo,
Già m' intende ognun così.
Tacerò: ma parla assai
De' tuoi figli il lieto volto:
Ogni sguardo a te rivolto
Troppo spiega in questo dì.

Coro.

Sempre più splendido
Dal Gange fuora
Giorno sì amabile
Risorgerà:
A questa devesi
Beata aurora
Tutta la pubblica
Felicità.

IL DUSARE

CANTATA

PER FESTEGGIARE

Nel Real Teatro di San Carlo

IL FELICISSIMO

GIORNO NATALIZIO

DI

SUA MAESTÀ

LA REGINA.

ARGOMENTO.

I *Due marmi quadrati colla Iscrizione* Dusari sacrum *ritrovati in Pozzuoli ci rendono sicuri, che adoravasi colà questo gran Nume degli antichi Arabi, il di cui culto s'introdusse in quelle contrade da' popoli di Oriente. Si vuole, che Dusare sia lo stesso, che Dionisio: ma è però da sapersi, che il Dionisio degli antichi Orientali non era quel Bacco, che ci han dipinto i Greci posteriori, ma una gran Deità d' una Gerarchia più distinta.* Massimo Tirio, Suida, Seldeno, Bochart, ec.

PAR.

PARLANO.

DUSARE.

PARTENOPE.

MERCURIO.

CORO.

La ſcena rappreſenta un Atrio nella città di Pozzuoli, alla riva del mare con veduta di lontananza del Porto di Baja.

Part.

E' queſta la prima cantata, che l' autore dopo venuto in Napoli ſcriſſe per Real comando, e fu eſeguita la ſera de' tredici Agoſto 1768. non ſerbandoſi in queſta edizione l'ordine cronologico. Il valoroſo Franceſco di Majo fu l' autor della muſica: i cantanti tutti e tre eccellentiſſimi, cioè Luchino Fabri, la Tayber, e il celebre Raaff, che ſi diſtinſe nella ſua aria mirabilmente, e fu l'ultima volta, che cantò nel Real teatro prima di ritirarſi in Germania, laſciandoci il deſiderio non ancora appagato di ſentire un Tenore ſimile a lui.

Part. SIegui.
Duf. Non posso. Un'altra volta . . .
Part. Ah ferma,
Non lasciarmi così.
Duf. Troppo io ti dissi,
Per or ti basti.
Part. Ah non celarmi il resto,
Dusare, per pietà. Del bel Sebeto
Lasciai le sponde, e quà ne venni, i tuoi
Oracoli veraci
A consultar. Già dell' invitto CARLO
Le gesta udii finor: già so quell' alma
Quali orneran virtù sublimi, e oh Dio!
(Nol posso dir senza un sospiro) al fine
So, che mi lascerà. Cure più grandi
Lo chiameranno al soglio Ibero. Intesi,
Tutto già so: ma il mio destino allora
Qual mai sarà? di me, che fia? qual altra
Sorte mi si promette, o si minaccia
Amica, o rea? Poich' Ei da me s' invola,
Come io quì resto abbandonata, e sola?

Fra idee così funeste,
In sì crudel timore
Deh non lasciarmi il core
Già palpitante in sen.
Odo un pensier, che dice,
Partenope infelice!
Altro pensier risponde,
No, sei felice appien.

Duf.

Duſ. Non dubitar, bella Sirena: i numi
Troppo han cura di te. Quel pianto allora,
Che verſerai, quando il tuo Prence auguſto
Meſta vedrai ſciogliere le vele al vento,
Interrotto ſarà dal gran contento.
Qual fia la gioja in rimirar ſul trono,
Ove regnava il padre
Il figlio anche regnar? FERNANDO . . .
Part. Ah, queſto
Da te chiedea. Del nuovo Eroe mi narra
I pregi ancor . . . .
Duſ. Del genitor fedele
L'eſempio ſeguirà.
Part. Ma fia che un giorno
Giunga le glorie ad uguagliar del Padre?
Duſ. Le uguaglierà.
Part. Dunque temer . . . .
Duſ. Non hai
Di che temer.
Part. Dunque ſperar poſs'io . . . .
Duſ. Tutto da lui: queſto ti baſti: addio.

Reſta in pace: addio Sirena,
Non temer, ſarai contenta,
Sgombra omai dal cor la pena,
Teco ingiuſto il Ciel non è.

Sarà il Figlio al Padre uguale:
Che più dire al fin potrei?
Forſe meno io ti direi,
Se più dir voleſſi a te.

Part. Tuona a finiſtra il Ciel.
Duſ. L'augurio accerta
Giove dall'alto Olimpo. E quei .... m' inganno?
O è già di Maja il figlio?
Part. E' deſſo: a noi
Frettoloſo ſen vien: che reca!
Merc. A voi
Giove m' invia: dell'Iſtro in su le ſponde
Ei v' attende, correte: ivi è de' Numi
Tutto il coro con lui. Queſto bel giorno
Vuol, che là ſi feſteggi. Oggi i natali
Avrà colà Donna Real, ch' eſempio
Di beltà, di ſaviezza
Sarà nel mondo. Ei ne formò l' idea,
E chiamò nel formarla a se davanti
Tutti i numi del Ciel. I dolci rai
Di Venere imitò: tolſe a Diana
Quell' oneſto rigor: nel grave ciglio
Pallade eſpreſſe, e la Real conſorte
Nella fronte ſerena, e maeſtoſa
Fè comparir. L' anima bella adorna
Così ne andrà d' un nobil velo: oſſerva (*a*)
Tale, o amabil Sirena,
CAROLINA ſarà. Prendi, e conſerva
La bella immago; a te l' invia de' Numi
Il padre, e queſta, ei mi ſoggiunſe, un giorno
Che ſarà de' tuoi fidi
La delizia, e l' amor. Coſa mortale
(Mira) non par che ſia. Men vaga è forſe
La

(a) Scuopre un picciol ritratto della M. S. che poi dà a Partenope.

La Dea, che ſplende in su la terza sfera:
E immago è finta: or che ſarà la vera?

Quel labbro, e quella fronte,
Quello ſplendor de' rai
Già ti ſorprende aſſai,
Ma non è tutto ancor.
Ah! quanto aſſai più bella
Saria l'immago allora,
Se ſi poteſſe ancora
Pingere il ſuo bel cor!

Part. Son fuor di me. Ma come fia, che un giorno
Queſta de' figli miei
La delizia ſarà?
Merc. Tanto ei mi diſſe:
Più ſpiegar non mi volle. Andiam . . .
Duſ. Fermate.
Sacro furor già mi traſporta: io veggo
Squarciarſi il vel, che del deſtin gl'ignoti
Arcani naſcondea. Tutto a me ſpiega
Giove, e m'accende: ah, non permette a caſo
Il Ciel, bella Sirena,
Che di CARLO, e FERNANDO i pregi udiſſi
Oggi da me: nè a caſo in su le ſponde
Giove dell'Iſtro oggi ci chiama. Avrai,
Avrai di che goder. Queſta, che ammiri,
Queſta, per cui feſteggia il Ciel, la terra
Sì fauſto dì, che l'inclita TERESA
L'auguſta Madre in volto, e più nel core
Somiglierà, CARLO dal trono Ibero
Spoſa la ſceglie, e la deſtina un giorno
Al gran FERNANDO, allor che i figli tuoi
Sull'eſempio del Padre ei guida, e regge:

Qual

Qual ſia ſaper tu vuoi ?
Penſa a chi ſarà ſpoſa, e chi l' elegge.

Merc. Ah, che dici!
Part. Oh Dio, che ſento!
Duſ. Tutto a voi ſpiegar non so.
Merc. Siegui . . . .
Part. Baſta: al gran contento
No, reſiſter non ſi può.
Duſ. Ah s' affretti il gran momento.
Part. e Merc. Ah ſi vegga il dì ſpuntar.
A 3. Ed Amore, ed Imeneo
Si prepari a trionfar.

Coro.

Dal bel ſeno di lucida ſtella
Scenda al fine quell' anima bella:
Abbia il mondo di rara ſaviezza
Un eſempio, di rara beltà.
Creſca, e viva del caro ſuo Spoſo
Sempre allato felice, e contenta;
Che la Parca tardiſſima, e lenta
Il bel filo ad avvolger ſarà.

I DIO.

I DIOSCURI

CANTATA

PER FESTEGGIARE

Nel Real Teatro di San Carlo

IL FELICISSIMO

GIORNO NATALIZIO

DI

SUA MAESTÀ

LA REGINA.

L' ABBATE METASTASIO ALL' AUTORE.

IL dono della nuova cantata scritta da V. S. Ill. per festeggiare il dì natale dell' adorabile sua Sovrana mi conferma nella fiducia dell' invidiabil possesso, in cui Ella mi conserva della parziale sua ricordanza, e glie ne sono gratissimo. L' ho letta col solito piacere, e l' ho ritrovata di quel medesimo eletto metallo, del quale la sua doviziosa miniera è mirabilmente feconda. Il merito di cotesta specie di lavori non può esser conosciuto da tutti: convien per dar loro il giusto prezzo averne sperimentata la difficoltà. Essa è tale, che fra tanti insigni poeti, che ci hanno preceduto, e mostrate tutte le altre vie del Parnasso, non abbiam finora neppur uno, che possa in questo genere allettar con profitto la nostra imitazione. Ma i talenti come il suo, non han bisogno di scorta. Le rinnuovo intanto la protesta dell' ossequiosa mia stima, e costantemente mi confermo

Di V. S. Vienna 18. Settembre 1771.

Devotiss. Obbligatiss. Serv. ed amico

Pietro Metastasio.

OLtre le difficoltà additate dal celebre conoscitore di queste cose Sig. Ab. Metastasio, che s' incontrano in tal sorte di componimenti, ne' quali egli è riuscito così mirabilmente, ci è di particolare in questi per la Real Corte di Napoli,

 che

che l' argomento è sempre l' istesso, dovendosi cantare in quei determinati giorni, e come precedono la rappresentazion del dramma, debbon contenere un' azione, che possa restringersi fra limiti sì angusti, e dippiù, che possa rappresentarsi da tre soli attori, cioè dal primo uomo, dalla prima donna, e dal tenore, in maniera, che se al poeta cadesse in pensiero un' idea, che a spiegarsi avesse bisogno di quattro, o di cinque personaggi, non potrebbe servirsene, dovendo esser nè meno, nè più di tre, e sempre di quel carattere corrispondente a' primi tre cantori del dramma. Ove considerino i lettori queste circostanze, conosceranno quanto costi il ritrovar novità in questa sorte di componimenti.

ARGOMENTO.

I Dioſcuri, o ſien Caſtore, e Polluce, erano Dei tutelari degli antichi Napoletani, e le iſcrizioni, e gli avvanzi del loro tempio ne fanno fede. L'eſſerſi ancor queſti Numi venerati dagli antichi Germani, come Tacito ci atteſta, ha dato occaſione alla preſente Cantata per feſteggiare il feliciſſimo giorno Natalizio di Sua Maeſtà la Regina.

PARLANO.

GIOVE.

DIANA.

POLLUCE.

CORO di Genj con Polluce.

La Scena è nella Reggia di Giove.

Giov.

Fu scritta dall' autore per Sovrano comando l' anno 1771. ed eseguita il dì 13. di Agosto da tre valorosissimi cantanti, cioè Signor Pacchiarotti, Signora de Amicis, e Signor Cortoni. La musica fu del Sig. Ansossi.

Gio. DUnque ancor si contende? A mio dispetto
Sì bel dì si funesta? E ben la gara
Giacchè compor voi non volete, uguale
Sarò per tutti: alcun di voi non osi
Quindi partir.
Dia. Ma della colpa altrui
Perchè in me pur diffondi
La pena, o Genitor? Venere, Apollo...
Gio. Tutti son rei.
Dia. Ma non poss' io....
Gio. Non puoi
Opporti al mio voler.
Dia. Pensa.
Gio. Ho pensato.
Dia. Ascolta.
Gio. Ho già deciso.
Dia. E alla tua figlia
Almen non è permesso....
Gio. Giove per tutti ognor sarà l' istesso.

Figli siete, e Padre io sono,
Ma son Re, ma seggo in Trono:
Proverà di un Re lo sdegno
Chi non teme il Genitor.
(Ah! non sa sdegnarsi il core,
Nasce l' ira appena, e muore,
E non posso in sì bel giorno
Neppur fingere il rigor.)

Dia. Di Re, di Padre ugual rispetto il nome
De' sudditi, de' figli

Destan nel cor. Ma tu sei giusto: io chiedo
Giustizia, e non pietà. Quella io non sono,
Che al Natal degli Eroi, dell'Eroine,
Che ornar del Lazio, e della Grecia i lidi
Ad assister mi astrinse
Il tuo cenno, o Signor? Non sono io quella,
Che al Natal glorioso accorsi un giorno
Del Macedone invitto, e a terra sparso
Vidi il mio Tempio incenerito, ed arso?
Ed or mi si contende
L'onor dovuto? Or che felice al Mondo
Nascer dovrà nuova Eroina... Ah! Padre,
Placa, placa il rigor.. Purchè non sia
Gloria sì bella a me contesa, e tolta,
Vada in cenere il Tempio un'altra volta.

Guarda pria fra' figli tuoi
Chi tal vanto a me contrasta,
E se puoi --, se il cor ti basta,
Mi condanna, e tacerò.
Alle antiche alme Eroine
Quest' ancor se ugual vorrai,
A me fidala, e vedrai
Quel che far per Lei saprò.

Gio. Ti affanni invan. Nell'indecisa gara
De' miei figli, sull'Istro
Corse Giunon.
Dia. La tua Real Consorte!
Gio. Sì, cedi a Giuno: Ella la Regia Cuna
Si accinse a preparar. Quell' Alma bella
Merta cura maggior . . . .
Dia. Quai voci ascolto!
Qual di Genj, e di Ninfe
Lie-

Lieto Coro si appressa, e chi lo guida!
A' vividi occhi azzurri,
Al biondo crine, alle succinte vesti,
Di Germania son Dei: Polluce è questi.

Coro.

Scintillin le Stelle
Più tremole, e chiare:
Festosa rosseggi
Sull' Indico mare
L' Aurora felice
Di questo bel dì.
Di questo bel giorno
Che faccia ritorno,
Ma sempre più lieto
Di quel che partì.

Poll. Signor, di lieto avviso
Da' gelidi Trioni a te ne vengo
Felice apportator. Oggi i bei lumi
Aprì l' eccelsa prole
Dell' inclita TERESA a' rai del Sole.
Dia. (Ah! compita è già l'opra!)
Poll. Or chi può dirti
La bella CAROLINA
Qual è Signor? Fin dalla cuna ancora
Spira dolcezza, e maestà. Conosci,
Ch'è nata ad alte imprese, e la grand' alma
Le traspira sul viso. Ah! qual tu fai
Splender sul nostro Ciel lucida stella!
Ah che non può giammai
Uscir dalle tue mani opra più bella!
Gio. Terminata è la gara. Or sì n' andiamo

Tutti

Tutti full'Iftro, o Numi, il lieto giorno
A fefteggiar. Va ci precedi, e teco
Chiama, o Polluce, ancor del bel Sebeto
Tutti i Genj, e le Ninfe, e alla gran pompa
Vengan full' Iftro.

Poll. Ubbidirò: ma donde
L'infolito comando?

Gio. Ah! de' futuri
Giorni intender non fai gli eventi ofcuri!
Breve ftagion rifplenderà la nuova
Stella ful Ciel Germano.

Dia. Oimè!

Poll. Che dici!

Dia. Come!

Poll. Ma qual delitto
Nel mio Popol punifci
Severo, o Dio, così? L'eccelfo dono
A che fargli, fe prefto
Ritoglierlo tu vuoi?

Gio. Non può del fato
Più cambiarfi il tenor.

Poll. Che arcano è quefto!

Dia. Qual ignoto miftero!

Poll. Un nuovo affanno
La mia gioja interrompe.

Dia. Il cor dubbiofo
Un gelido timor mi ftringe in feno.

Poll. Ah! fpiega:

Dia. Ah! parla:

a 2. E ci confola almeno.

Ah!

Ah! tu che l' arbitro del Mondo ſei,
O Re degli uomini, Re degli Dei,
Lo ſdegno modera, placa il rigor.
Da te la ſerie delle vicende,
E la diſſimile, ma invariabile
Catena d' ordini da te dipende,
Che tutti ammirano, neſſuno intende;
Che il Mondo regola coſtante ognor.

Gio. No, non temete, o figli. A conſolarvi
Tutte del fato oſcuro
Le cifre io ſvelerò: CARLO, FERNANDO
Ignoti nomi a voi non ſon.
Poll. Ignoti!
Della Sirena i figli a me pur cari
Chi felici mai rende? Ah! Che vuoi dirmi
Con queſto rammentar.... Ben mel diceſti;
Che il grand' Eroe Partenope dolente
Perdere ancor dovrà: che il Trono Ibero
L' aſpetta già; che il Regno
Sugl' Indi, e i Garamanti
Diſtenderà così: termine al ſuono
Delle ſue glorie il Ciel farà, l' eſtremo
Della Terra, e del Mar confine ignoto
Termine al ſuo poter: ed all' Impero
Di CARLO ubbidirà popol rimoto
Abitator d' incognito emisfero.
Qual altra in sì bel giorno
Perdita mi rammenti!
Gio. E ti rammento
Le tue glorie così. Nel trono auguſto
Sedrà FERNANDO, e ſul Paterno eſempio
Così il fren reggerà, che non diſtingua
Il popolo ſoggetto,

Se

Se cambiò chi 'l reggeva. O come, o come
Di Partenope allor la gloria, il fasto,
Lo splendor crescerà! Da' più lontani
Lidi verranno ad ammirarla: e trae
Altri il bel Cielo, ed altri
De' popoli concordi
Il lieto genio antico: il dolce impero
Ma di un Prence sì amabile, e sì giusto
Tutti trarrà. Sceglierfi ancor dovea
La Conforte Real. Quante finora
Cure a me pur costò della bell'alma
Formar l'idea! Questa, che nuove all'Istro
Glorie accresce or nascendo, in cui congiunte
Non verranno in contesa
La beltà, la virtù: Questa...

Poll. Ah! t' intendo,
Conforte al gran FERNANDO
Destinata sarà....

Gio. Sì, non a caso
Si festeggia il bel giorno. Oggi quell' alma
Scende dall' alta sua lucida stella....

Poll. E CAROLINA....

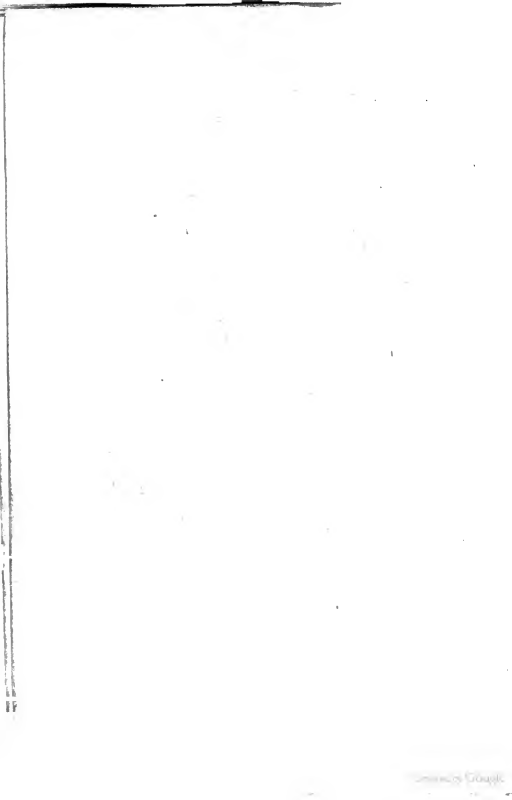
Gio. E CAROLINA è quella.

Poll. Ah! che a un sì dolce nome
Tutto inondar mi sento
Di gioja, di contento,
Di tenerezza il cor.
Nè so que' sensi esprimere
Per lei che serbo in petto,
Di ossequio, di rispetto,
Di fedeltà, d'amor.

Gio. Va dunque in sul Sebeto
Felice messaggier... Da questa eccelsa
Coppia Real, che il Ciel, che il Mondo onora
Di

Di Partenope a' figli
Quante felicità verranno allora!

Coro di Genj.

Ceſſi omai la gara, o Numi,
  Tutto è gioja: ed altro accento,
  Che di gioja, e di contento
  Non s'aſcolti in queſto dì.
Ah! che un giorno sì beato
  Funeſtare a voi non lice:
  Ah! che un giorno più felice
  Mai dal Gange non uſcì!

IL NATAL DI TELEFO

CANTATA

PER FESTEGGIARE

Nel Real Teatro di San Carlo

IL FELICISSIMO

GIORNO NATALIZIO

DELLA MAESTA'

DI

FERDINANDO IV.

Giudizio del Sig. Ab. Metastasio in una lettera all' autore in data de' 20. Febbrajo 1771. stampata nel IV. tomo della prima edizione, e nel secondo dell' edizione in ottavo della version de' Salmi.

HO ricevuta, replicatamente letta, e sempre con nuovo piacere ammirata la sua nuova Cantata per la Corte, di cui mi ha gentilmente fatto parte: e credo impossibile, che riesca in avvenire a chicchessia il far servire così felicemente ad un' imposta operazione poetica simboli tanto oscuri, e sconnessi, quanto son quelli dell'inesplicabile antica pittura di Ercolano, che ha saputo Ella costringere ad esser base del suo ingegnoso componimento. Non parlo dello stile nobile, e chiaro, della scelta de' pensieri, delle arie armoniose e concinne, e dell' Omerica imitazione nel togliersi Alcide il cimiero, e delle ridenti e festive immagini, delle quali abbonda. Le dirò solo, ch' io non intendo, come fra le assidue cure paterne, fra le laboriose agitazioni del foro, e fra le indefesse sue critiche ricerche, possa avvanzarle ancor forza per sollevarsi, quando le piace fin sulle cime del Parnasso. Me ne congratulo con Lei, e colla nostra Magna Grecia, invidiabile produttrice d'ingegni così vigorosi, ed universali.

ARGOMENTO.

Son noti nelle favole gli amori di Alcide, e di Auge figlia di Aleo Re di Arcadia, le ripugnanze del Padre, la fuga della figlia, che partorì nel bosco presso il monte Partenio, l' ajuto prestatole dalla Cerva in lattare il bambino chiamato indi Telefo, e la sorte poi di costui, che cresciuto giunse ad occupar giovanetto il Trono della Misia, mentre suo Padre Alcide girava per l' Italia, e per le Spagne nelle sue famose spedizioni. Fu anche Telefo, come si ha da Suida, cognominato Latino, e da lui, che imitando il Padre volle anche passare in Italia, ebbero nome i Latini, detti prima Cetei. *Come siensi ritrovati Auge, e Telefo nelle selve, son varie le opinioni. Tra le famose pitture del Real Museo Ercolanese una ve n' ha bellissima, e grande rinvenuta negli scavi di Resina il* 1739. *in cui è espresso Alcide nell' atto di ritrovar il figlio Telefo, e questa invenzione è da noi seguita. Siccome non s' incontra difficoltà a riconoscer Alcide, e Telefo colla Cerva, così oscurissima è la capricciosa idea del Pittore, che ci unì una donna coronata di fiori, un' altra di ulivo, un Dio boschereccio colla siringa, un' Aquila, ed un Leone. I dottissimi Accademici nel primo tomo delle pitture* tav. 6. *pensano felicemente, che la Donna possa esser Auge, che il Dio sia Pane, che l' altra Donna, o una Cerere, o Opi, e varie congbietture eruditissime propongono intorno all' Aquila, ed al Leone: ma intorno a tutta insieme quella capricciosa unione, soggiungono:* Tutte le riferite

con-

conghietture fan conoſcere la difficoltà grandiſſima, che s' incontra nel determinarſi ſull' intelligenza di queſta pittura. E ſe voglia confeſſarſi il vero, il ritrarre dall' Aquila argomento per coſe Romane, è troppo ricercato: il conoſcere in quella un ſimbolo generale dell' Eroiſmo, e troppo ſemplice. Per quel che riguarda al Leone, oſcuriſſimo ne reſta il ſignificato, tanto più ſe ſi rifiette all' atto pacifico in cui è dipinto . . . Or tutto queſto è ciò, che rende oltremodo intrigato il penſier del Pittore.

Queſto intrigato, e capriccioſo penſiere, che ſi è creduto non adattabile alla ſtoria di Telefo in tutte le ſue parti, è ſervito d' argomento alla preſente Cantata, quaſi foſſe un preſagio di queſti felici Regni ſotto il dominio del noſtro amabiliſſimo Sovrano, di cui ſi feſteggiano i glorioſi Natali. E ſi sa, che nella rivoluzione periodica dell' anno grande penſavano gli antichi; che doveſſero eſſerci nel mondo gli ſteſſi Eroi, di cui erano i primi quaſi figura: onde un altro Tifi, ed un' altra Argo cogli Argonauti predicea Virgilio nell' Egloga per la naſcita di Salonino.

PARLANO.

ALCIDE.

AUGE.

PANE.

TELEFO non parla.

CORO di Paſtorelle con Auge.

CORO di Genj con Pane.

La Scena è alle falde del Monte Partenio.

Selva

Fu ſcritta di Real ordine, ed eſeguita la ſera de' 12. Gennajo 1770. La muſica fu del Sig. Monopoli, piena di ſemplicità, ed eſpreſſione. Il coro con canto, e danza, ed interrotto dal dialogo di Auge alla Greca piacque ben molto: ma l' aria *Caro figlio* cantata con inarrivabile delicatezza dalla celebre Sig. de Amicis ſorpreſe l' udienza.

Selva ombrosa ingombrata da foltissime piante, terminata da varie alpestri colline, che dividono il monte Partenio: a piè d' una collina comparisce nel vivo sasso formata capricciosamente dalla natura una spaziosa grotta, che ha varj ingressi da' lati opposti, e da cui si gode il prospetto d' una limpida vena d' acqua, che precipita per le balze vicine. Guarda una parte esteriore dell' antro un Leone *giacente in atto pacifico, e maestoso, l' altra un'* Aquila, *ed una* Cerva. *Avanti la grotta Auge in abito pastorale appoggiata ad un sasso mesta, e pensosa, mentre un coro di Pastorelle inghirlandate di fiori forma un' allegrissima danza, festeggiando il natale di Telefo.*

CORO DI PASTORELLE.

VIva l' Erculea prole!
Felice -- Genitrice!
Ah! mai più lieto il Sole
Per te non surse ancor.

Aug. No, sventurata, (*a*)
Pastorelle innocenti,
Ditemi, e non felice! In questo giorno
Cresce il dolor, crescon gli affanni: amare
Son pur troppo, e funeste
Le rimembranze, o Dio! Lo sposo ... il trono..
Mi sta nel core impresso:
Penso qual fui, penso qual sono adesso.

(a) Cessa il ballo.

Una pastorella del Coro. (*a*)

Godrai ne' boschi ancora,
Se il Ciel quì te destina:
Quì sei di te Regina,
Nè suddito è il tuo cor. (*b*)

Aug. Questa sognata
Libertà che mi giova? Il cor più mio
Non è, d'Alcide è il cor. Alcide! o Dei!
Che sempre piangerò, che già perdei.

Una pastorella del Coro. (*c*)

I mesti rai serena,
Sgombra dal cor la pena:
Hai già nel figlio espresso
L'istesso -- Genitor.

Tutto il Coro. (*d*)

Viva l'Erculea prole!
Felice -- Genitrice!
Ah! mai più lieto il Sole
Per te non surse ancor. (*e*)

Aug. Numi! Che fia!
Qual nuovo in queste selve
Ignoto abitator? fuggasi: o Cielo
Se placar non ti vuoi, lasciami almeno
In questo, in cui già son, martir tiranno:
Risparmia a un'alma oppressa un nuovo affanno. (*f*)

Alc.

(a) Mentre canta una del coro, balla a solo una delle prime coppie.
(b) Cessa il ballo.
(c) Si ripiglia il ballo a solo.
(d) Ballano tutti.
(e) Alle ultime parole del coro, comparisce da lontano Alcide non conosciuto, alla cui vista fuggono le Pastorelle intimorite, ed Auge s'alza.
(f) Entra nella grotta, ed Alcide avvicinandosi lentamente, ricerca con diligenza tutta la Scena, indi si ferma, e dice.

Alc.... Dei pietosi, ah! consolate
Gl' innocenti affetti miei;
Voi sapete, o giusti Dei,
Quanto costa a me quel cor.
Che più giova il serbar fede,
Se rendete ugual mercede
Al fedele, e al traditor?

Questo è il monte: ivi è l'antro: ecco il ruscello,
Che dall'alta pendice
Precipita nel campo. Ah! se veraci
Di Pane i detti son, quì l'idol mio
Vive ignoto ne' boschi. Auge diletta!
Auge di questo core unica fiamma,
Ove sei? Qual ti accoglie orrido speco?
Odi Auge: Auge deh vieni! Alcide è teco.
M' ingannerebbe forse
L'oracolo mendace? Ah no: *la Cerva*
Ecco su l'antro, ecco *l' augel di Giove*,
Ecco *il Leon*. Son questi segni ancora
Da lui prescritti. Antro felice! Ah, senza
Questi segni io conosco,
Che in te alberga il mio ben: già palpitarmi
(A te s'io m'avvicino)
Sento presago il cor del suo destino. (*a*)
Aug. Misera me! Chi mi difende? O stelle
Paghe ancor già non siete. In qual mi trovo
Crudo periglio! ove n'andrò? Qual parte
Ombrosa orrida oscura
Mi celerà del nuovo insidiatore
Alla forza, agl' insulti? Ah! dunque, o Dei,

(a) Entra Alcide nella grotta da un lato, mentre dall' altro opposto esce Auge atterrita, e confusa.

Non basta infra le selve a tutti ignota
Viver già colle fiere? E' mal sicura
Quì l'innocenza ancor! Fuggasi .... e dove? ....
E come?.... E il figlio a Clori in braccia ... o Dei!
Già viene.

Alc. Auge.

Aug. Che veggo! O ciel! Chi sei! ... (*a*)

Alc. Son Alcide, il tuo sposo: eccomi, o cara,
Non dubitar ... Ma già vien meno ... il core
All'improvvisa gioja
Non resiste a bastanza. Auge! non ode!

Aug. Dunque . . . (*b*)

Alc. Non resta
Più che temer. Alcide è teco.

Aug. Alcide
Dunque è meco, e io non sogno? Ah! qual pietoso
Astro amico ti guida
In queste orride selve, o mia speranza!

Alc. Il mio amor, la mia fe, la mia costanza.
Sallo il Ciel con qual core
Da te m'allontanai. La tua salvezza
Tanto chiedea. Del Genitor irato
Agli sdegni involar un antro ignoto
Sol ti potea. Teco s'io resto, o cara,
Già più ignota non sei. Ti fui pietoso
Nell'esserti crudele:
Partii, ma son l'istesso, e son fedele.
E di Telefo . . .

Aug. Ei cresce . . .
In bellezza, e in età. Quì Clori a noi (*c*)
Reca

(a) Sviene, e s'appoggia ad un sasso.
(b) Riviene, ma resta confusa.
(c) Chiamando verso la grotta.

Reca il picciol Alcide. Or già tre volte
Nudo ho veduto, e rivestito il bosco,
Dacchè il materno seno
Telefo abbandonò. Questo è il bel giorno
In cui vide del Sole i primi rai.... (a)

Alc. Ah figlio! ah, Sposa! abbiam penato assai.
Ma dolci in questo istante
Son le pene sofferte. Ah! vieni o figlio, (b)
Vien al mio sen. Tu volgi altrove il ciglio!
E agli amplessi paterni
Timoroso t'involi? Ah! su la testa
Questa d'elmo guerrier tremola piuma
Ti spaventa a ragion. Ecco la fronte (c)
Libera, e nuda. Ah! non è lungi il giorno
Che l'elmo in su le chiome, e il ferro in mano
Non sdegnarai: già veggo
L'indole eccelsa; aperte a te saranno
Le vie della virtute altrui contese:
Cresci, o Telefo, e vivi a grandi imprese.
Ma Pan a me ritorna! E qual lo siegue (d)
Donna con segni in mano, e su la testa
Di pace, e d'abbondanza! Un lieto è seco
Coro di Genj. Ah! mio gran nume! Io sono
Per te felice: ho già dell'alma mia
Le più tenere parti alfin trovato.
Il cielo alfin placato . . .

Pan. Ah, tu non sai

Quan-

(a) Sopraggiunge Clori traendo per mano Telefo, che Alcide in vedendo corre, ed abbraccia.

(b) Il prende in seno.

(c) Si leva il cimiero, lo abbraccia, e lo lascia a Clori.

(d) Rivolgendosi vede Pane con Cerere, e un numeroso Coro di Genj coronati di fiori, chi di spighe, chi d'ulivo.

Quanto è benigno il cielo a te! Felice
Alcide, e ben tre volte
Felice Genitor! Questo, ch'estinto,
O smarrito credesti, oh! come un giorno
Nel cammin della gloria a te compagno
A gran passi ne andrà! Tenero ancora
Degli anni in su l'April regnar sul trono
Misia il vedrà; nè del suo freno il peso
Sentiranno i soggetti, è così dolce
Quella man, che lo regge! Il suono allora
A te ne giungerà benchè lontano
Delle glorie del Figlio,
E bagnerai per tenerezza il ciglio.

Ritornerà placata
Fra voi dal Cielo allora,
La terra abbandonata
Astrea consolerà.
Nel suo felice impero
Lieto, e contento il mondo
Del secolo primiero
L'immagine vedrà.

Aug. Ah! se quei, che tormenta,
Il ciel premia così, no, non mi lagno
De' tollerati affanni, e de' sospiri,
Che sparsi, o Dei, finor.
Pan. Tutto non dissi,
Resta il miglior. D'Italia a' lidi un giorno
Telefo andrà. Nuovo d'Eroi nel mondo
Dal suo sangue verrà popol invitto,
E da lui ne avrà nome. Ah! di qual altro
Più grand' Eroe figura, ed ombra, o Figlio
Ivi sarai! L'alma, che a te già diede,
Piac-

Piacque al Tonante, e volle
Replicar la grand' opra: ad altro Eroe
Su quel modello istesso alma simile
Un dì darà.

Alc. Ma chi è l'Eroe?

Pan. Potessi
Tutta svelar de' fati
La serie oscura! Ah! non mi lice: invano
Quell' Aquila compagna
Di Telefo non è. Da un altro Alcide
Un altro allora al mondo
Telefo nascerà. Questo... ah! non posso...
Addio .... dissi abbastanza ....
Telefo! non tradir la mia speranza. (*a*)

Aug. Figlio, i pubblici voti
Superar ti convien, giacchè di tutti
La speranza tù sei. Torto faresti
A te stesso, ad Alcide, al Cielo, al mondo,
All' Eroe, che figuri.... Ah! tu non hai
Fra le antiche memorie e pellegrine
Esempj a ricercar: su gli occhi tuoi
E' il grande esempio, e tu seguir lo puoi.

Caro figlio, amabil pegno,
Guarda il Padre, il Padre imita:
Nel cammin della tua vita
L' astro ei solo a te sarà.
Così sia, l' età futura,
Chi di voi l' Eroe maggiore,
Se fu il Figlio, o il Genitore
No, distinguer non saprà.

Alc.

(a) Parte seguito da' suoi Genj.

Alc. Gran cose in se ravvolge
L'oracolo di Pan! Qual sarà mai
Sì al Ciel diletto Eroe, di cui l'immago
Tanti secoli innanzi
Già preparano i fati? *Aquila... Cerva...*
Pacifico Leon... Cerere... Pane...
Lieto di Genj un coro... Ah! questi arcani
Penetrar non si ponno. Occulti ancora
Adorargli convien. Sì, questo adunque
Si festeggi, s'onori
Sacro così misterioso giorno,
E faccia ognor più lieto a noi ritorno.

Coro di Pastorelle.

Cresca il Figlio: dilati l'impero,
E d'Italia sublime sul Trono
Regni, e viva: qual grazia, qual dono
Oggi al Mondo da' Numi si fa!

Una del coro.

Ma che fanno le Parche sì lente?
Perchè il tempo sì pigro si stà?

Aug. Ah! che Aurora dal bell'Oriente
Più felice venir non potrà.
Alc. Ah! che segni più nobili il Fato
Di altro giorno predetti = non ha.
Deh! si affretti = quel tempo beato,
a 3. Che dell'oro rinnovi l'età.

Parte

Parte del coro.

Viva, e regni, dilati l'impero;

Una del coro.

Perchè il tempo sì pigro si stà?
Perchè stanno le Parche sì lente?

Parte del coro.

Oggi al Mondo qual dono si fa!

Tutto il Coro.

Regni, . .

Aug. .... Aurora dal bell' Oriente
Più felice venir non potrà.

Tutto il Coro.

Viva....

Alc. .... Segni più nobili il Fato
D'altro giorno predetti — non ha.
a 3. { Deh si affretti — quel tempo beato,
Che dell'oro rinnovi l'età.

Tutti.

Viva, e regni, dilati l'impero:
Oggi al mondo qual dono si fa! (*a*)

L I.

(a) Questo coro unito col terzetto si canta nell' atto, che le pastorelle intrecciano una danza, regolandosi di ballar tutte nel coro; far l'uscite a solo, ove canta una sola voce; e un terzetto di ballo, ov'è un terzetto di canto.

LICENZA.

GRan RE, del fato oſcuro
Già ſvelata è la cifra. E chi non vede
Nel tuo gran Genitor *Alcide* eſpreſſo?
Chi *Teleſo* in te ſteſſo
Non ravviſa, o Signor? L'Aquila a canto
E la tua Spoſa, è CAROLINA: il lungo
Corſo degli anni avventuroſo, e lieto
La *Cerva* addita, e il placido *Leone*
Del tuo, del Trono Ibero
La Maeſtà. Nel tuo felice impero
Cerere amica, a noi ſarà miniſtra
D' abbondanza, di pace. I lieti *Genj*
Son ſegni, o gran FERNANDO,
De' popoli ſoggetti,
Per te lieti, e contenti. Odi, quai voti
Formano in queſto dì! Chi CARLO eſalta,
Chi replica FERNANDO: altri beato
Di sì gran Padre il Figlio, ed altri dice
Di sì gran Figlio il Genitor felice.
Io che dirò? Nelle memorie antiche
Lodai finor l' immagin tua: ma o Dio!
Davanti a te.... dirò.... Che dir poſs'io!

Mira così del Sole
Paſtore in fiume, in lago
La ripercoſſa immago
Tremola ſcintillar:
Ma poi nel Sole iſteſſo
Se i lumi alzar ardiſce,
S'abbaglia, s'avviliſce;
Dello ſplendor l'eceſſo
Non baſta a tollerar.

PER

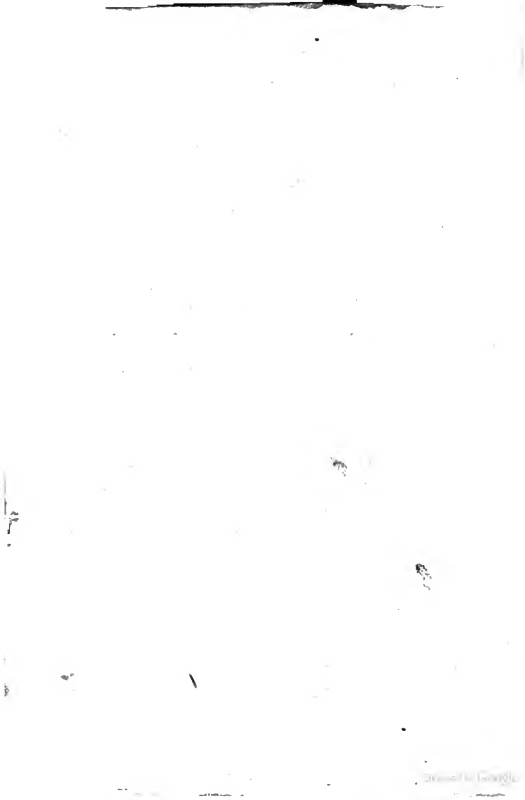
P E R

LE SERENATE

AVANTI AL REAL PALAZZO

In occaſione delle feliciſſime nozze de' noſtri Auguſti Sovrani

CORI PER MUSICA.

PRIMO CORO.

Viva, già ſcende,
Viva Imeneo,
La face accende
Spiega il ſuo vel,
Gli è tutto allato
De' Numi il coro:
Abbandonato
Già ſembra il Ciel.
Ecco faſtoſo
Sen viene Amore,
Qual vincitore,
Che trionfò.
Viene, e ſi gloria
Della vittoria:
Un colpo eguale
Più non farò.
Ecco la Spoſa
Già s'avvicina:
Guidan le Grazie
La Spoſa al Re:
Ma della pompa
Sul fin cammina
Confuſa Venere
Con lento piè.
Deh, perchè indietro
Così ti ſtai?
Deh, bella Venere,
Che mai ſarà?
Intendo, intendo,
Soffrir non ſai,
Che un' altra ſuperi
La tua beltà.

SECONDO CORO.

MA della Spofa, o Dea,
Non vendicarti almen:
Tu rendi, o Citerea,
Fecondo il fuo bel fen.
Frena lo fdegno, e l' ira,
Se ognun, che lei rimira
Dice, ch' è a te fimile,
O ch' è maggior di te.
Quefto è tuo pregio ancora:
Che ognun confeffa allora,
Che darle un sì bel vanto
Venere fol potè.
Ah della Spofa, o Dea,
Non vendicarti almen:
Tu rendi, o Citerea,
Fecondo il fuo bel fen.
Se temi, o Dea d'Amore,
Un' altra in lei nemica,
Che può la lite antica
Del pomo rinnovar;
Pria, che la lite inforga,
E pria, che alcun decida,
Il pomo fi divida,
Non giova il contraftar.
Ah della Spofa, o Dea,
Non vendicarti almen:
Tu rendi, o Citerea,
Fecondo il fuo bel fen.

TERZO CORO.

Godi, FERNANDO,
Felice amante:
Quel dolce istante
Giunse, o Signor.
Serba alla Sposa
Tutto il tuo affetto:
Troppo è l'oggetto
Degno d'amor.

Uno del coro.

Basta dir, che di TERESA
E' la Sposa illustre figlia:
Basta dir, che a lei somiglia
E nel volto, e più nel cor.
I bei labbri, e le soavi
Luci amabili e serene
Delle forti tue catene
Raddolciscono il rigor.
Ma più aggiunge di dolcezza
Il mirar, che corrisponde
Del suo volto alla bellezza
La beltà dell'alma ancor.

Tutto il coro.

Godi, FERNANDO,
Felice amante:
Quel dolce istante
Giunse, o Signor.
Tutto alla Sposa
Serba il tuo affetto,
Troppo è l'oggetto
Degno d'amor.

QUARTO CORO.

Sorgi, o Partenope,
Le chiome infiora:
La bella aurora
Già ſpunta alfin.
I dì ritornano
Per te felici:
Si cambia l'ordine
Del tuo deſtin.
Di tutti ſcorgere
Sul lieto ciglio
Potrai quel giubbilo,
Che inonda il cor:
Mentre già veggono,
Che corre il Figlio
Sul grand' eſempio
Del Genitor.
Sino i fanciulli
Di vaga roſa
Cingon le tempia,
Nè ſan perchè:
E van gridando:
Viva, o FERNANDO,
Viva la Spoſa,
Ch'è a canto a te.
Sorgi, o Partenope,
Le chiome infiora:
La bella aurora
Già ſpunta alfin.
I dì ritornano
Per te felici:
Si cambia l' ordine
Del tuo deſtin.

QUIN-

QUINTO CORO.

L'Eccelsa Coppia altera
Mira, o Sirena, e poi
Dimmi fra i Greci tuoi,
Se ugual vedesti allor.
Ah no, che unire insieme
Non ha saputo Amore
Un core all'altro core
Con sì bel nodo ancor.
D'Elena i dolci rai
Tu raccontar potrai,
Per cui già Troja ignota
Sen giace al passaggier:
E del minor Atride,
Del suo già primo sposo
L'animo bellicoso,
Lo spirito guerrier.
Ma vince CAROLINA
D'Elena il vago aspetto;
E ha l'onestade in petto,
Che ad Elena mancò.
E sa nel campo ancora
Ruotare il gran FERNANDO
Con più valore il brando,
Che Atride non ruotò.
L'eccelsa Coppia altera
Mira, o Sirena, e poi
Dimmi, fra i Greci tuoi
Se ugual vedesti allor.
Ah no, che unire insieme
Non ha saputo Amore
Un core all'alto core
Con sì bel nodo ancor.

SESTO CORO.

AH! sopito da un dolce riposo
Il guerriero sen dorma ozioso:
Non rimbomba — di stridula tromba
A turbarlo l'acuto fragor.
Ah! sospendi per poco, o FERNANDO,
Le alte cure di Marte, e d'impero:
L'Asia un giorno, del forte tuo brando
Verrà tempo, che tremi al fulgor.
Or nell'antro del concavo monte
Suda indarno più Sterope, e Bronte,
E Vulcano -- più fulmini in vano
Sulle incudi s'affretta a formar.
Arme tempri, ma sol per Amore,
Dolci strali, che impiaghino il petto,
Dolci nodi, che astringan l'oggetto
Che s'adora, l'amante ad amar.
Bolle il monte scotendosi, e mugge,
Globi innalza di fumo, e faville,
Scoppia il foco, ruina, distrugge,
S'arde il campo, nè torna a fiorir.
Ora il lato non cambia il Gigante,
Ma rispetta sì amabile giorno:
Nè tremare più il suolo d'intorno,
Nè il Vesevo più s'ode muggir.
Ah! sopito ec.

LA

Questi cori scritti di Sovrano ordine dall'autore la sera stessa, che giunse in Napoli, furon cantati sulla musica del Sig. Mislivecek.

LA CONTESA
DE'
PASTORI
EGLOGA.

Questa Egloga fu scritta dall' autore l' anno 1762. mentre era in sua casa in occasione d' esser venuto in Squillace l'Eccellentiss. Sig. Principe di S. Elia [quì chiamato *Filinto*] figlio dell' Eccellentiss. Sig. Marchese di Squillace [chiamato quì *Neralco*] che allora era in Madrid. Se l' autore non s' inganna, crede, che questa Egloga così condotta sia un nuovo genere di componimento fra le poesie Italiane per musica. Un altro su questo stile ne avea fatto per la Corte, ma poi, come non accadde di farsene uso, restò in mano del Ministro, e conseguentemente non s' è in grado di pubblicarsi.

PERSONAGGI.

CORIDONE.

LICIDA.

DAMETA.

MENALCA, e TIRSI non parlano.

La Scena è avanti al palazzo di Filinto.

Coridone in atto di concertare una canzonetta al suono della piva di Tirsi. Poi Licida da diversa parte concertando un' altra canzonetta al suono della piva di Menalca, e quindi Dameta.

Coridone canta.

AH! non trovo in seno il core;
Lo perdei, fuggì da me:
Deh, ch' intende il mio dolore,
Deh mi dica almen dov' è.
Ecco il segno: è semivivo,
Pallido è, parlar non sa:
Se alcun vide il fuggitivo,
Non lo nieghi per pietà.
Ben uscir solea talora,
Ma tornava onde partì:
Or è lunga la dimora,
O è tra lacci, o già morì.
Un asilo, ed un ricetto
Forse andava a ricercar:
Qualche Ninfa offrigli il petto;
Ei v' entrò, nè vuol tornar.
D' albergarsi in seno a Clori
Ebbe forse il bel piacer,
Ma restò cogli altri cori,
Co' rivali prigionier.
Dunque a lei cercar degg' io,
Che lo lasci a me venir,
Se non vuol vedermi, o Dio!
Senza core alfin morir.

Ma chi sa, se al caro bene
Mentre io vado, e cerco il cor,
Ma chi sa, che fra catene
Non rimanga io stesso ancor?
Son confuso in tal periglio,
Vado, o resto? oimè, che so?
Dea d'amor dammi consiglio,
Ch'io risolvermi non so.

Che dolce tuono! o tempi antichi! o Dafni!
Il cuore fuggitivo! ov'è fra noi,
Oggi un pastor dov'è, che a questo uguale
Sappia un tuono inventar? Tirsi, contento
Son pur così: ti raccomando, un poco,
Quando sarem già sotto al tetto, il fiato
Di trattener proccura in petto, ond'esca
Della tua piva almen più dolce il suono:
I versi io cambierò, lo stesso è il tuono.

Menalca, e Licida senza accorgersi di Coridone sopravvengono dalla parte opposta.

Licida.

La Gelosia: suona, o Menalca, suona
La Gelosia. Su questo tuon, che a Nice
Tirsi cantò, vo' le mie rime anch'io,
Quando entriamo, adattar. Tirsi partia,
Tirsi piangea! Nice restava, e Nice
Piangea, piangean seco le Ninfe! O giorni
Felici! or fa, che pianga a suon di rime

Fa,

Fa, che pianga Licori! altre armi, altre armi
Ci voglion già: non han più forza i carmi.

Ecco il fatal momento,
Ecco partir degg' io:
Ah! che in partir mi ſento
L'anima lacerar.
Deh! non ſpiraſſe queſta
Soave auretta amena,
Ma barbara tempeſta
Sempre turbaſſe il mar.
Per conſolarmi Amore
Par, che mi dice al core,
Ritornerai fra poco,
Soffri il deſtin crudel:
Ma un torbido penſiero,
Torni, *mi dice*, è vero,
Ma poi chi sa, ſe Nice
Ritornerai fedel?
Al colle, al prato, al fonte
N'andrai col gregge amato,
Nè al colle, al fonte, al prato
Il tuo paſtor verrà:
Forſe verrà Fileno,
Che or tace a me davanti,
Che or chiude il foco in ſeno,
Ma allor ſi ſpiegherà.
Ah, cara Nice, o Dio!
Qualche da te mercede
Se la mia bella fede,
Se merita il mio amor;
Scaccia il rivale audace,
Che turba a te la pace;
E poi, ſe amar tu vuoi,
Trovati un altro cor.

Se

Se altro paſtor t' accende,
Dirò, che amaſti poco,
Dirò, ch' eſtinſe il foco
La lontananza almen:
Ma ſe il rivale adori,
Dirò, che m' ingannaſti,
Dirò, che ſempre amaſti,
Perfida, il tuo Filen.
Ah nò: che diſſi mai!
Perdona il mio traſporto:
So, che t' offendo a torto
Nel dubitar di te:
So, che fedel mi ſei,
Ma ſcuſa il mio timore,
Tu ſai, che mai l' amore
Senza il timor non è.
Baſta. S' apron le porte, entriam.
Cor. Chi ſei?
Ferma
Lic. Non poſſo.
Cor. Indietro
Rivolgi il paſſo.
Lic. Eh laſcia . . . .
Cor. Invano, invano
Tenti innoltrarti. Il primo io venni, e il loco
Non cederò. Tutta la notte è ſcorſa,
Nè i lumi al ſonno ho chiuſi, intento ſolo
Le avene a preparar. Vanne, ti priego,
Non irritarmi.
Lic. Ah ſtolto! E qual follia
T' ingombra, o Coridon? Compiango, amico,
La tua ſemplicità. Te ſteſſo ancora
A conoſcer non giungi. E non t' avvedi,
Che ſtridole l' avene,

Roca

Roca è la voce, e che cantar non puoi?
Nè sai quanto son vili i carmi tuoi?

Cor. Audace! e ben vuoi dunque,
Vuoi meco gareggiar? nel suon, nel canto
Chi più possa di noi? Sappi, ch'io pasco
Due teneri capretti: io dalla greggia
Gl'involai, non è molto: al Padre mio,
E alla madre finora è il furto ascoso:
Io gli depongo. E tu?

Lic. Tanto non oso:
Sai, ch'io son servo. E il vecchio accorto, appena
S'imbruna il Ciel, numera il gregge. Ho solo
Meco questa sampogna, io l'offro.

Cor. Indarno
Tenti fuggir. Fa ciò che vuoi. Depongo
Anch'io la mia sampogna. E' della tua
Assai miglior. L'ho fatta io stesso: ancora
Ho piagata la man. Vedi: la canna
Si scheggiò, mi ferì. Ma cangerei
Cento sampogne co' capretti miei.

Lic. Ecco Dameta: ei segga,
E giudice ne sia.

Cor. L'accetto.

Lic. Or ora
Di tanto ardir farò pentirti.

Dam. E quale
Delle discordie vostre
E' la prima cagion? Dalle onde appena
E' nato il Sol: chi vi richiama, o figli,
Dal bosco alla città? Tra l'ombre incerte
Come quì soli? Insolito soggiorno
Questo è per voi. Mille sospetti il core
Mi confondono insiem.

Cor. Sgombra il timore.

So-

Sospetti invan. Da quel che pensi, assai
E' delle nostre gare
Diversa la cagion. Sappi che intera
La notte io trassi in queste foglie. Osserva
Dalle gelide brine
Umido ancora, ancor grondante il crine.
In questo tempo, e meditava i carmi
E le avene adattava. Ed or, che al fine
Ad entrar mi avvicino, ecco m' arresta
Licida audace: ei col suo canto il mio
Turbar pretende: ei vuol . . . .
Dam. Ma voi sapete,
Qual sia l'illustre Eroe,
Che abita il tetto augusto?
Cor. Il so: le sue
Lodi cantar appunto io voglio, e queste
Meditava finor.
Dam. Tu?
Cor. Sì.
Dam. Che strano,
Che temerario ardir! Troppo presume,
Troppo fida un pastor: cangia pensiero.
Lic. Or vedi, o Coridon, s'io dissi il vero.
Dam. Di Licida l'impegno
Qual era dunque?
Lic. Il primo entrar: i miei
Carmi sacrargli.
Dam. E tu di far non temi
Ciò, che in lui già riprendi?
Lic. Altre sampogne,
Altra voce, altri carmi
Forse avrò (di cantar più non è tempo
La gelosia.) Non lice a Coridone
Quel che a Licida è dato: uguale ingegno
Non

Non parte a tutti il Ciel.
*Dam.*Superbo!
Cor. Indegno!
*Dam.*Ed a sì illuſtre Eroe
Al fin che dir potrebbe un vil paſtore?
Lic. Del ſuo gran Genitore
Direi le glorie, e tutte
Di quell'anima eccelſa
Le ſublimi virtù. *Che al trono a canto*
Ei nel regnar gran parte
Scemi del Prence alle fatiche. Il vaſto
Dall'Indo al lido Ibero immenſo regno
Che da' ſuoi cenni ancora
Quaſi dipenda, invero è molto. Oggetto
Queſto de' carmi miei
Non ſarebbe però. Di tali e tante
Virtudi è di Neralco ornato il core,
Che in mezzo a' pregi ſuoi queſto è il minore.
Ma che tra' dolci vezzi
Dell'amica Fortuna ugual mantenga
L'animo grande, e che dall'alto i ſguardi
A' miſeri, e agli oppreſſi
Diſdegnoſo non volga. Al ſuo coſpetto
Che mai non s' offra alcun, che non ritorni
O premiato, o contento. Ah! queſti i veri
Pregi ſon di Neralco: e queſti il mondo,
Stupido ammira, e ammireranno ognora
Ne' ſecoli remoti
I noſtri, che verran, tardi nipoti.

Del suo nome altera, e vaga
Spiega già la fama il volo:
E dall' uno all' altro polo
Va del tempo a trionfar.
E l' invidia afflitta e mesta
Sotto i piè gli giace oppressa:
Frema e lacera se stessa,
Ma non osa di parlar.

Cor. Licida, e questi carmi
Da chi l'avesti?

Lic. A te che importa?

Cor. E stimi
Sì folle Coridon, che non ravvisi
Quell' alto stile il pastorale ingegno
Quanto avanzi, e sorpassi? E così meco
Volevi gareggiar? perfido servo!
Questo, ove son, rispetto
Luogo sacro per me. Che se potessi
Quì sfogar la mia rabbia, e il mio furore,
Vorrei sbranarti, e lacerarti il core.

Dam. Placa lo sdegno: e dimmi
Licida il ver, non ingannarmi: e donde
Quei carmi avesti?

Lic. Or sappi: ei non è molto,
Che il vecchio Alfesibeo
M' empì di latte le fiscelle. Io venni
Dal bosco alla Città. Da lungi ascolto
Mista di suoni e canti
Soave melodia. M' appresso, e ardito
Tento d' entrar: superbe mura, e d' ostro
Tutte splendenti, e d'oro
Sorpreso io veggo. Un numeroso coro
Sedeasi intorno. Altri la cetra, ed altri
Sonora tromba, ed altri aveva . . . il nome

Forse

Forse non mi sovvien . . . Concavo legno
Parea che fosse, e in mano un arco. E suono
Facean sì vago e sì gentil, che allora
Di man senz' avvedermi
Mi cadder le fiscelle, al cane ingordo
Preda assai grata. Ed io
Tutto stava sopito in dolce obblio.
Ivi leggiadra Ninfa
Questi carmi dicea: gli appresi, e appunto
Quando a noi tu venisti
Rimembrando gli andava il mio pensiero.

Cor. Or vedi, chi di noi ti disse il vero.

Dam. Ma dì: colà vedesti
Fra tanti alcun colla sampogna? A questa
Mal s' adattano, o figlio,
Carmi sì gravi e sì sublimi. Il fresco
Soave venticello, o l' acque chiare
Del limpido ruscello, o d' un capretto
Il tenero balar di nostri versi
L' oggetto esser potria: ma degli Eroi
Cantar le lodi a pastorali avene
Sappi, o Licida mio, che non conviene.

Lic. Ma della tromba al suon la sua sampogna
Pur Titiro uguagliò: so, che già rese
De' Consoli Romani
Degne talor le selve.

Dam. Ah! qual rammenti
Secolo avventuroso? Altri per noi
Giorni felici eran già quelli. I Numi
(Fuorchè Pallade audace) i Numi stessi
Abitavan le selve. E lieto e vago
In mezzo a' boschi errava
E delle Muse, e delle Grazie il coro:
Ma come, oh Dio! sparì l' età dell' oro.

Col ſuo nemico a canto
Paſcea l' agnel ſul prato:
Eppur ſicuro intanto
Dormiva il paſtorel.
Senza le ſpine allato
Naſcevano le roſe,
E dalle querce annoſe
Dolce grondava il mel.

Cor. Deh laſciatemi dunque. I carmi miei
Tali non ſon. So le mie forze. Il volo
Come Licida audace
Non ſpiegherò tant' oltre. A lui davanti
Dirò, *che il cor di gioja*
Empir mi ſento, e di dolcezza. I ſuoi
Amabili coſtumi
A parte a parte eſalterò. Che ſacro
Già di Filinto il nome
E' a noi, come di Trivia. E l' onde ſalſe
Finchè il peſce amerà, finchè l' erboſe
Collinette le capre, e il mel da' fiori
Finchè l' ape ingegnoſa
Avida ſucchierà: ſempre tra noi
Vivrà la ſua memoria. I padri a' figli,
Gli avi a' nipoti ognor lunghi racconti
Teſſeran de' ſuoi pregi. E in cento modi
Di lui le ſelve aſcolteran le lodi.

Dam. Ah figlio! ah laſcia, o figlio,
Che la mia tenerezza
Si sfoghi almen con queſto ampleſſo. O come
Di noi già vecchi il core
Debol ſi rende! appena il pianto, appena
Frenar già poſſo. Ah Coridone! uguagli,
E vinci ancora il tuo maeſtro. Il dolce
Del molle zefiretto

Pla-

Placido fiato negli estivi ardori
Grato così mai non mi fu: nè il vago
Garrir dell' onda, che tra sasso e sasso
Frangesi in valle amena. A' nostri boschi
Tu sol l' erranti Muse
Richiamar già potrai. Tu solo . . .

Cor. I carmi
Ti piaccion dunque?

Dam. Sì.

Cor. Lasciami.

Dam. Ferma.

Cor. Perchè?

Dam. D' entrar non ti consiglio.

Cor. E forse
Alla nostra sampogna
Questi adatti non son?

Dam. Adatti.

Cor. Eppure . . . .

Dam. Eppure entrar non dei. Del nostro Eroe
Degna saria la lode,
Che Licida cantò; ma non conviene
Al Pastor, che la canta. I carmi tuoi
Convengono al pastor, ma non son degni
Dell' Eroe, che gli ascolta. Agnelli e cani,
Caprette e pecorelle
Son nomi dolci a noi, che nelle selve
Traemo i giorni: ah Coridon! ma sono
Sol di deriso oggetto
A chi vive beato in nobil tetto.
E poi fra tanti e tanti,
Che l' ossequiano intorno, un pastorello
Agli occhi suoi qual sembrerà? Potresti
Pentirti allor di tanto ardire, e forse
Ti pentiresti in vano. Ah lascia, ah lascia

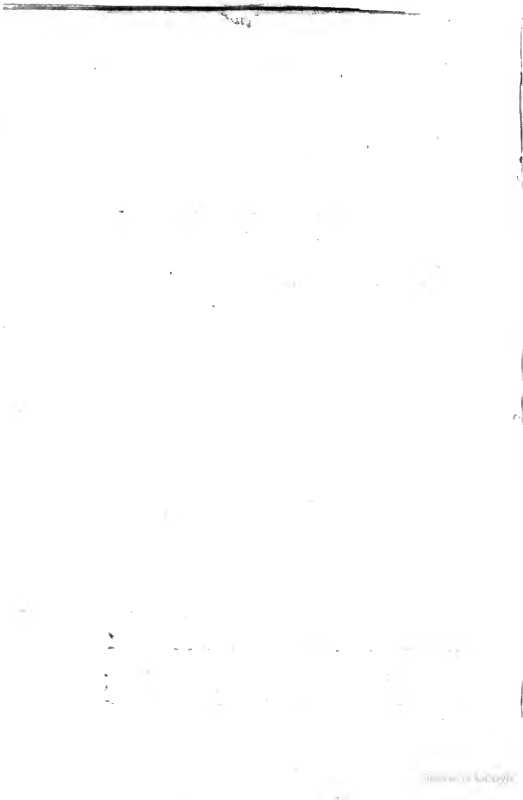
L' ardita impresa. Al giovanil talento
Tanto non ti fidar. I miei consigli
Odi una volta.
Cor. Ecco ubbidisco.
Lic. E dunque
Ritorniamo alle selve.
Cor. Altro non resta
Più che sperar.
Dam. Ivi d'un faggio opaco
Sdrajati all'ombra i vostri carmi udranno
I soliti pastori. Andiamo, è tarda
Forse l'ora per noi. Balano invano
Ancor chiuse le greggi.
Lic. Almen col canto
Meno il cammin molesto
Rendiamo, o Coridone; e lungo il filo
De' felici anni suoi
Al nostro Eroe dal Ciel preghiamo. O forse
Neppur lice, o Dameta?
Dam. Avanti a lui
Cantar non lice a noi pastori. Altrove
Tutto è permesso, o figli. Aver potessi
Anch'io la voce antica! A poco a poco
Tutto perdiam cogli anni. I giorni interi
Traea cantando: or non son quello: altr' uomo
Sembro da quel che fui. Dite: vi sieguo,
Finchè potrò. Risuoni in ogni parte
Il nome di Filinto. Odan le selve
I nostri carmi.
Cor. E non ci turbi il crudo
Importuno Aquilon: ma batta l'ali
Placida l'aura.
Lic. E mormorare intanto
S'oda appena il ruscel tra sponda e sponda.

Dam. E vaga al nostro canto
Dalle valli e dagli antri Eco risponda.

Tutti.

Viva, ma lieto in pace,
Viva, ma caro a noi:
E il Cielo a' giorni suoi
Aggiunga i nostri ancor.
Sempre in benigno aspetto
Splendano gli astri amici:
E splendano felici
Al Figlio, e al Genitor.

LICORI
PLACATA.

Questa Egloga fu scritta, e stampata l'anno 1766. mentre l'autore era in sua casa, in occasione di esser venuto la prima volta ne' suoi feudi da Spagna l' Eccellentiss. Sig. Marchese di Squillace.

PAce, pace, o Licori: in altro tempo
Serba gli ſdegni tuoi: deh volgi almeno
Oggi un guardo pietoſo al tuo Fileno.
No, che turbar non lice
Sì fortunato dì. Le noſtre ſelve,
Sài tu, che onora il gran Neralco? Ah! tutti
Fremon di gioja inuſitata, e nuova
I Paſtori, e le Ninfe. Altri le avene
Prepàra, altri le pive,
E le nacchere aggiunge. Ai Fauni ſteſſi,
Par, che più non ſi penſi: al nuovo Nume
Ognun va co' ſuoi doni. Or vedi a folla
Come de' vecchi, e de' fanciulli accorre
Indiſtinta la turba? Aſcolta il ſuono
Del popolo feſtoſo,
Che grida, evviva il gran Neralco: e poi
Giorno sì bello or funeſtar tu vuoi?

Queſto è di pace giorno. e d'amore:
Lo ſteſſo Borea placa il furore,
Nè più le ſelve ſcotendo va.
Sol tra le fronde s'aſcolta appena
Del dolce Zefiro l'auretta amena;
Che mai tempeſte ſvegliar non sa.

Raſſerena i bei lumi,
Vieni meco, o Licori, alla gran Donna,
Ch'è di Neralco allato. O qual vedrai
Inſolita beltà! Chi può ridirti,
Come ſcintilla, e abbaglia
Dell'una, e l'altra Stella

Il tremulo ſplendor? L'anima grande
Le traſpira ſul viſo. Ah! vieni al fine,
Vedila, e quanto poi
Splenda fra la pietà più vago, o cara,
Che fra lo ſdegno un bel ſembiante, impara.
So, che vuoi dir: già tremi
Sol di Neralco al nome, e a lui davanti
Venir non oſi. Ah! di quell'alma ignori
Tutti i pregi, o Licori. Anch'io tremante
D'appreſſarmi tentai. La roſſeggiante
Faſcia real, che lo circonda, e quella
Che gli ſvolazza in petto Aquila eccelſa
M'atterrì: già confuſo
Arretrarmi volea. Ma lo ſmarrito
Spirto ripreſi, allorchè tanti io vidi
Di me più vili ancora
Grazie implorar. Tutti gli accoglie il Prence,
Tutti conſola, e come, o Dio! s'affanna,
S'è coſtretto a negar. V'era chi audace
Depor volea le rozze lane, e i boſchi
Paterni abbandonar. La ſtrana voglia
Appagar non potea, che merto alcuno
Non era in lui. Pur la domanda ardita
Non l'irritò: lo compatì: gli eſpoſe
Della ruſtica vita i pregi, e gli ozj,
Gl'incomodi, le cure
Della vita civil, che a ſoſtenerle
Abile ancor non gli parea: che a lui
Nocea la grazia allora
Non a tempo richieſta: e nel negarla
Con sì placidi lumi
Il rimirò, che gli laſciò nel ſeno
La ſpeme di ottenerla un giorno almeno.

Tal

Tal ſe niega un pomo al figlio
Bella madre, allor che piange,
Par, che gira — irato il ciglio,
Ma fra l' ira — è madre ancor.
E gli dice: ancora è acerbo:
Or ti nuoce: a te lo ſerbo:
E gli aſciuga il molle pianto,
E lo bacia, e ſtringe al cor.

ALL' ECCELLENTISS. SIGNOR MARCHESE

D. BERNARDO

TANUCCI

PER LE FELICISSIME NOZZE

DEGLI ECCELLENTISSIMI SIGNORI

D. MARIANNA

E CAVALIER PRIORE

D. GIUSEPPE TANUCCI

CANTATA.

Giudizio del Sig. Ab. Metastasio in una lettera all' autore in data de' 9. Luglio 1770. stampata nel secondo tomo dell' edizione in ottavo, e nel IV. della prima edizione de' Salmi.

HO letto per le nozze della Signora Marchesina Tanucci il suo, non so, s'io mi dica ingegnoso dramma, o cantata, essendo questo leggiadro componimento, oltre la solita vivacità dello stile, tutto pieno di azione, che trattiene e seduce il lettore, servendo nel tempo stesso di grand' elogio al suo Eroe. Ogni giorno ho nuove convincentissime pruove della mirabile estensione de' suoi talenti: e son troppo contento della giusta idea, che dal bel principio io ne avea già concepita.

Questa

QUesta cetra nascondi,
Quì resta, o Musa, un brieve istante: esporti
A un rifiuto non voglio: il sai, che sdegna
Delle sue lodi il suono udir, e sai,
Che altra volta fuggisti a un guardo solo
Di Lui sdegnato. Io fin d'allor la legge
Di più non comparir con cetra in mano
Davanti a lui, rammento:
Come or vuoi, che torniamo al gran cimento?
Lasciami pria, che almeno
Tenti il cammin: senza la cetra, e solo
Sospetto non sarò. Che fa? Lo veggo
Colà seder . . . regge una man lo stile,
L'altra sostien la fronte . . . in se raccolto,
Grave, serio, pensoso . . . Ah dopo i lunghi
Solitarj congressi
Col RE de' Numi in quell'ascoso, e sacro
Ad altri impenetrabile soggiorno,
Tal dettò leggi il gran Minosse un giorno.
Signor . . . non ode . . . io temo:
Non par tempo di carmi. Ardir: m'ascolta ...
Sorge, si turba! Oimè! deh, non turbarti,
La legge io so: Tu non mi guardi, e parti?
Non partir, ti rasserena,
No, di te cantar non oso:
Della Figlia, e dello Sposo
Odi i pregi almen, Signor.
Il bel cor d'un Padre amante
Non celare in questo istante:
Oggi taccia in Te l'Eroe,
Parli solo il Genitor.

Tutto

Tutto è van: già mi lascia. E ben, ritorna
Musa al Parnaso. Ah no, t' arresta, e dammi
Presto la cetra. Ecco la Sposa, e seco
Ecco lo Sposo, ecco la Madre! O dolce
Felicissimo incontro! Ah questi almeno
Non sdegneran . . . Ma che dirò? Le rime
Sol per BERNARDO avea
Preparate finor . . . Musa, che dici?
Ci accenderem d' estro improvviso? Avessi
Preveduto l' incontro! Ah, che i miei carmi
Saran per essi anche opportuni: in tutti
In vario aspetto io veggio
Quì le stesse virtù: l' un l' altro imita,
L' un l' altro appien somiglia,
E Padre, e Sposo, e Genitrice, e Figlia.
Appressiamoci dunque. Eccelsa Coppia,
Fra gli amorosi fasti
Il trionfo più bello! O qual di lode
Sarà pe' carmi nostri alto argomento
La virtù, che v' adorna! . . . Il ciglio altrove
Voi rivolgete ancor! Ma qual destino
Di mia povera cetra! Oggi non trovo
Chi l' ascolti un momento! Almeno i voti,
Che per Voi nel mio cor formai sinceri,
A' labbri or sia di profferir concesso,
E non giunga il rigore a tanto eccesso.

Ah! di questo faustissimo giorno
Pria, che al mondo rinasca l' aurora,
Faccia, o Sposi, scherzarvi d' intorno
Un bel pegno la madre d' amor.

E, se i Numi compiscono i voti,
Fra la schiera di molti Nipoti
Si distingua qualche anima grande,
Che dell' Avo succeda all' onor.

Per le nozze del Sig. NICCOLÒ FORTIGUERRI, *e la Sig.* MARIA CATERINA IPPOLITI

CANZONETTA EPITALAMICA

A Monſignor GIUSEPPE IPPOLITI *Veſcovo di Cortona*. (*a*)

DAl Sebeto a te deſtino,
Di Cortona almo Paſtore,
Queſti cantici d'amore
Non nemico alla virtù.
Che ſon dolci udrai le pene
Di due cori innamorati:
Che ſon dolci le catene
Di amoroſa ſervitù.

II.

Della ſtirpe degl' IPPOLITI,
Che ſi uniſce a FORTIGUERRA,
Ambe chiare in pace, e in guerra,
L'alte impreſe io non dirò:
Che già note in mille carte
Queſte ſono, e ſon degli Avi
Fregi illuſtri, e non v' ha parte
Chi da quelli derivò.

(a) Fu ſtampata in Piſtoja nella raccolta del P.Filippo Querci. Queſta, e molto più gli ſquarci di traduzione di varj luoghi di Pindaro, di Omero, di Anacreonte, e il poemetto della repubblica feudale, che ſieguono appreſſo, dovevano aver luogo nel primo tomo, eſſendoſi in queſto ſecondo riſerbati i ſoli drammatici componimenti, ma non furono pronti allora, e lo ſtampatore non poteva aſpettare.

III.

Della tua gentil Nipote
Ti dirò le doti, i pregj,
E le grazie a te ben note
Del ſuo viſo io vo' ridir.
L'eſtro ſuo feſtivo, e lieto
Già Nidalmo (*a*) al cor m'iſpira:
Già mi porge le ſua lira:
Sento il core in ſen gioir.

IV.

Ma tu volgi altrove il ciglio!
Ah! t'intendo, almo Paſtore:
Queſti cantici d'amore
Forſe udir ti ſpiacerà.
Che mal ſoffre de' ſoavi
Dolci carmi il molle ſuono
Delle Mitre, e delle Chiavi
La ſevera gravità.

V.

Vanne tu del mio Salterio
Vanne dunque alterna il canto:
Ch'io del buon Nidalmo intanto
Tocco il plettro in queſto dì.
Sol con te di te ragiono,
O vezzoſa CATERINA,
Dell'amabile Deſpina
Come ei già cantar ſi udì.

Nel

(a) NIDALMO era il nome Arcadico di Monſignor Fortiguerra detto con Greca voce Carteromaco, celebre pel ſuo Poema, in cui cantò gli amori di Ricciardetto, e di Deſpina. Queſti fu Zio dell' Illuſtre Spoſo.

VI.

Nel momento fortunato,
Che da lungi il tuo diletto
Mira uſcir dal tuo bel tetto
Te faſtoſa, e paſſeggiar,
Da ſtupor, da maraviglia
Reſta oppreſſo: E' Donna, o Dea?
Forſe, dice, è Citerea,
Che dall'onde eſce del mar?

VII.

Sì, tal ſembri, e a te vicino
Manca ſolo un'Amorino,
Che con dardi, e con ſaette
Di chi mira impiaghi il cor.
Ma che giova Amore allato?
Note a te ſon tutte l'arti,
E tu ſola fai le parti
E di Venere, e d'Amor.

VIII.

Volontario a' lacci Ei viene,
Cuor non ha da far riparo,
I tuoi occhi lo legaro,
Tuo prigione al fin ſi fa.
La pietà del prigioniero
Pria t'acceſe un picciol foco,
Ma in amore a poco a poco
Si cambiò la tua pietà.

IX.

Torni alfine al tuo ſoggiorno,
  E il bel cembalo ſi appreſta:
  Di ſpiegar qual arte è queſta
  Il tuo core, il tuo penſier!
Che cantando d' Emirena
  I ſoſpiri, o d' Ariſtea,
  Tu gli narri la tua pena;
  E fingendo dici il ver.

X.

Ecco già la lingua ſnodi,
  E con tremoli ſoſpiri
  Già cominci in cento modi
  Dolci note a ricercar.
Ei rapir ſi ſente l' alma,
  E battendo palma a palma
  Viva, eſclama, e vuol, che torni
  I bei verſi a replicar.

XI.

Baſta: Ei langue; e chi è sì barbaro,
  Che reſiſter mai potria
  Di tua voce all' armonia,
  Se un macigno aveſſe in ſen!
Baſta, sì: ch' errar potreſti
  O nel tempo, o pur nel tuono,
  Che più al foglio i rai non ſono,
  Ma ſon volti al caro ben.

Ah!

XII.

Ah! ſe in Ida, o Ninfa amabile;
Appariva il tuo bel viſo,
Non ſaria fra noi deciſo
La più bella ancor qual è.
O il Paſtor, diviſo il pomo,
Ed eſcluſa ogni altra Dea,
Mezzo il dava a Citerea,
L'altro mezzo il dava a te.

XIII.

Ma ſe poi nel dubbio intanto
Di Voi due chi mai vinceſſe,
I tuoi labbri a chiaro canto
Dolcemente aprivi ancor:
Non a Venere il Trojano,
Non a Pallade, o a Giunone,
A te ſola, e con ragione
Tutto ei dava il pomo allor.

AMORE SMARRITO

Traduzione dell'Ode IV. di Anacreonte. (*a*)

Fra l'orror notturno oscuro,
Quando l'Orsa intorno intorno
Alla man del pigro Arturo
Tarda vedesi girar:
E sopiti in dolce obblio
Stanno i miseri mortali
Le già languide da' mali
Stanche membra a ristorar:

II.

Ecco viene, e alla mia porta
Batte Amore. Olà, chi sei
Tu, che turbi a' sogni miei
La felice libertà?
Dolcemente Amor risponde:
Non temer sono un meschino
Innocente fanciullino;
Vieni, ed apri per pietà.

III.

Apri sì per cortesia,
Che di notte, e senza luna
Ho smarrito, oimè, la via,
E ricetto alcun non ho.

Piena

(a) Di questa traduzione vedi il *cap. III. della nostra dissertazione preliminare alla version de' Salmi*, ove s'inserisce, e si paragona con un bel passo della Cantica.

Piena è d' acqua, e da ogni parte
Acqua gronda, o Dio, la vesta:
Sul mio capo la tempesta
Tutta già si scaricò.

IV.

N' ho pietade; il lume accendo,
Corro, ed apro: ed ecco alato,
Di faretra, e d' arco armato
Su la porta un fanciullin.
L' avvicino al foco allora,
E le sue colle mie mani
Gli riscaldo, e tento ancora
L' onda a spremergli dal crin.

V.

Dammi l' arco (riscaldato
Poi mi dice) io vo' provarlo,
S' è dall' acqua rallentato,
S' è pur abile a ferir.
E lo tende, e il colpo intento
In me vibra, e'l cor mi passa;
Quasi d' ape un morso io sento,
Ma però mi fa languir.

VI.

Sorge in piedi, onde sedea,
E con un sorriso amaro:
Godi meco, godi, o caro
Dolce amico, ei dice allor.
Ecco sano è l' arco mio:
Più non chiedo: amico, addio.
Soffri in pace nel tuo core
Questo picciolo dolor.

TRADUZIONE

Dell' Ode VII. delle Pizie di Pindaro. (a)

A Megagle Ateniese vincitore ne' giuochi Pizj, afflitta per la morte del fratello Ippocrate accaduto nel tempo della vittoria.

Bello è il cantar d'Atene, e dell'illustre
Alcmeonia famiglia. Ov'è fra tutte
Altra città, che il capo estolla a paro
Dell'alma Atene? Ov'è più chiara stirpe
De' figli di Alcmeone? Ovunque i raggi
Giungon del Sole, audace
Penetra ancor de' forti Ateniesi
Il chiaro nome: e la tua stirpe ancora,
Caro Megacle amato,
Canta la fama in ogni parte, e dice,
Come il barbaro giogo
De' Pisistrati scosso, alzò di Febo
Nell'atrio altere moli, e tutti i danni
Già riparò de' barbari tiranni.

II.

Bastan tai cose a risvegliar, se langue,
Il sacro mio furor: che sarà poi,
Se te, se gli avi tuoi

Di

(a) Vedi il *cap. II. della nostra differt. prelim.* ove s' inserisce questa traduzione.

Di frondose corone ornati il crine
Cinque volte in Corinto, e due rimiro
Nel Pizio agone, e un' altra volta al fine
Nell' Olimpica polve? Aggiungi a queste
Dell' ultima corona il nuovo onore,
Che nel Delfico corso
Tu fra tutti, tu fosti il vincitore.

III.

Spiacemi sol, che in mezzo
Alle glorie, alle palme Atropo indegna
Ad Ippocrate tuo recise il filo,
E gl' illustri trionfi
Tentò di funestar. Ma qual riparo
Contro a Parca sì cruda? Or sappi, amico;
Che lo gioje interrotte
Sempre a' mortali esser dovranno, e pensa;
Che le dubbia fortuna è più costante,
Quando col bene il male
Mescendo va: ma quando è sempre, e in tutto
Favorevole, e buona,
Allor tosto ti lascia, e t' abbandna.

L'ESERCITO, CHE MARCIA.

Traduzione d'un luogo d'Omero del l. II. dell'Iliade. (*a*)

QUal se l'edace fuoco antica selva
Abbatte, e strugge in su l'eccelsa cima
D'un alto monte, appajon da lontano
Le fiamme rilucenti. Or tale un lampo
Da' tersi ferri sfavillava, e il cielo
Ne avvampava d'intorno. E qual di augelli
Popolo numeroso, o d'oche, o cigni,
O di gru sulle sponde del Caistro,
O di Asio in sul bel prato, or quinci, or quindi
Volan cantando, e dibattendo l'ali
L'un posa avanti all'altro, e ne rimbomba
Dal mormorio tutto quel prato. Or tali
Le schiere innumerabili, e le navi,
E le tende lasciando, in mezzo al campo
Spargeansi di Scamandro; e il suol d'intorno
Orribilmente risonar s'udio
De' fanti, e de' cavalli al calpestio.

Gli

(a) Vedi il *cap. III. della nostra differt. prelim.* ove s'inserisce questa descrizione, e si paragona con quella del Tasso, e di Virgilio.

GLI ABBIGLIAMENTI DI GIUNONE. (a)

Pria coll' ambrosia dall' amabil corpo
Ogn' immondezza allontanò: più denso
Unguento soavissimo, e divino
Poi prese, e s' unse: il più odoroso scelse
Fra tanti, sì, che dell' irato Giove
Per la reggia, e per tutto il cielo allora
L' odor si sparse, e per la terra ancora.
Poichè s' unse con questo, i bei capelli
Si pettinò: colle sue mani stesse
Ordina i ricci, e inanellati, e vaghi
Pender si veggon d' ogni parte, ornando
La bella testa. Indi del regio ammanto,
Opra già di Minerva, ove intessute
Vaghe immagini avea, si veste, e al petto
Lo stringe ben con fibbie di oro, e poi
Di cento frange ornata al sen si cinge
Fascia gentil. Ne' forrelini allora
Delle orecchie ci pose i bei pendenti,
Ove di gemme un triplicato giro
Riluceva d' intorno, assai leggiadro
Grazioso lavoro. Al fin Giunone
Le chiome ornò di un nobil velo, allora
Che già fatto s' avea, che a par del sole
Vago splendea. Tutto ha già pronto; e stretti
S' allaccia a' bianchi piedi i calzaretti.

GIO-

(a) Della traduzione di questi versi del l. XIV. dell' Iliade vedi il *cap. VII. della nostra differt. prelim.* ove s' inserisce, e si paragona colla descrizione degli abbigliamenti di Giuditta.

GIOVE IN IDA. (a)

Traduzione d' un luogo d' Omero dal l.VIII. dell' Iliade.

Così spiegò l' alta sua mente in Cielo
Il gran Tonante a' Numi tutti, e altrove
Si volse, e sotto al cocchio i ben ferrati
Cavalli unìo, che in camminar veloci
Scuotean le aurate giubbe, e gli aurei fregi,
Onde adorni gli avea. D' oro la sferza
E' ancor, che prende in mano, e già sul cocchio
Monta, e con essa i bei destrieri al corso
Battendo istiga, e tocchi appena il volo
Spiegan per l' ampie vie fra lo stellato
Cielo, e la terra, insin che in Ida ei giunse:
(Di fiere il monte è pieno, e pur lo rendono
Sì ameno, e grato i spessi fonti, e limpidi)
Ove in terreno a lui già sacro un' ara
S' innalza al Ciel ricca di odori, al colle
Gargaro appresso. Ivi fermò i destrieri,
E gli sciolse dal cocchio, e folta intorno
Caligine vi sparse. Ei di se stesso
Godendo allor sulle più altere cime
S' asside, e quindi il guardo intorno gira,
E Troja, e insiem le Greche navi ammira . . . .
. . . .
Ed ecco un grave orribile rimbombo

S' ode

(a) Si è inserita questa traduzione nella giunta al *cap.II. della dissert. prelim.* e nelle osservazioni al salmo XIX.

S' ode improvviso: ei fu dal colle Ideo,
Che un' ardente saetta in mezzo al campo
De' Greci fra l' esercito scagliò:
A spettacol sì fiero un gran stupore
Oppresse i combattenti, e scolorò
Le guance a tutti un pallido timore.

. . . .

Allora sì, che sanguinosa, e cruda
Seguia la stragge, e i miseri Trojani,
Come torme di agnelli infra le mandre,
In Ilio eran già chiusi. Ed ecco a tempo
Il gran padre degli uomini, e de' Numi
S' accorge, e tuona orribilmente, e scaglia
Un' ardente saetta: al suol rovina
Precipitosa, e cade avanti al cocchio
Del gran Diomede: una solfurea fiamma
Con grave odor spaventa i generosi
Destrieri, e per timor prostesi in terra
Stramazzan sotto al cocchio: al buon Nestorre
Atterrito, e commosso al caso strano
Le redine in un punto uscir di mano:
E rivolto a Diomede, ah fuggi, ah, dice,
Sprona i destrieri, e fuggi. Or tu non vedi,
Che di Giove il voler non è, che sia
La vittoria già nostra? Oggi, costui
Vuol che l' abbia, e l' avrà. Forse altra volta,
(Se pur così gli piace) a noi di nuovo
Forse darà più favorevol sorte:
Del gran Giove al voler come resistere
Un uom potrà, benchè potente, e forte?
Risponde allor Diomede: hai ben ragione,
Saggio vecchio, il conosco: eppur non posso
Acchetarmi al consiglio: io l' alma in petto
Mi sento lacerar: parmi, che ascolto

Etto-

Ettore già, che fra i Trojani audace
Di se ſteſſo ſuperbo, eh! va dicendo,
Il figliuol di Tideo con vergognoſa
Fuga corſe alle navi, e sì la vita
Campò . . . . deh! pria m'ingoji aperto il ſuolo,
Che tal m' uccida inſopportabil duolo.

. . . .

Sì dice, e ſi trattien fra due ſoſpeſo,
E irriſoluto ondeggia, e non ſapea,
Se il ſuggire, o il pugnar ſceglier dovea.
Tre volte ripensò: tre volte ancora
Giove tuonò dall' alto monte allora.

O R T I O,

O S I A

POETICA LITANIA ETRUSCA,

Per impetrar la pioggia in tempo di ſiccità. (*a*)

SPargete, o figli attoniti,
Tutti ſpargete lagrime:
Sul foco gli odoriferi
Aromi preziosiſſimi
Gittate: è il ſol rimedio,
Che reſta alle miſerie,
Forſe a placar baſtevole
I Numi sdegnatiſſimi.
Tutti le grida innalzino:
Il foco, oimè, che acceſero
Oggi i fratelli, ah! parteſi

6 In

(a) Queſto belliſſimo Ortio ſcritto in lingua antica Etruſca, che comincia *Eſunu fuja*, su la di cui interpetrazione faticarono glorioſamente i due dottiſſimi ſcrittori Anton Franceſco Gori, e Monſ. Gio: Battiſta Paſſeri, fu da noi tradotto per un ſaggio di poeſia Etruſca, e inſerito dopo la diſſertazione della Salmodia degli Ebrei, e paragonato col *Cantico del Pozzo* de' Numeri.

In due; la fiamma vedesi
Non dritta andar per l' aria.
Fanciulli, a voci altissime
Gridate, e voi assisteteci
Fanciulle al sacrificio:
Gridate a voci altissime,
O madri, o spose. Ahi miseri
Fratelli! Ahi funestissimo
Non conosciuto augurio!
Il grano verde, e florido
Ne' campi inaridiscesi
Il grano verde, e florido
L'ardor, l' arsura opprimelo.
Gridate, ah già le rendite
Tutte de' campi mancano.
Il verde più non vedesi
Gli armenti, che abbondavano
Degli altri tempi al doppio,
Nella comun miseria
Moriro, oimè, morirono:
Gridate, già morirono.
Gridate, il caldo oppressegli,
Le rendite perirono,
Gli albori inaridironsi,
E finchè si rinverdono,
Tre anni appena bastano.
Ah per l'arsura mancano
Le rendite più fertili,
E per tre anni miseri
Staremo, e senza rendite.
Gli albori inaridironsi,
E finchè si rinverdono,
Tre anni appena bastano.
Gridate, inaridironsi,
Gridate, già perirono.
Frutti non più vedrannosi,
Ed in quest'anno infertile
I doni più pregevoli
De' campi già seccarono,
E il grano più non vedesi.
Gli altari tuoi di vittime
Son privi, e già cessarono,
O sommo Giove altissimo,
Cessaro i sacrificj.
Da tal ruina salvaci,
Tutto è tuo don, conservalo,
Conservalo propizio,
I tuoi fratelli preganti,
I Sacerdoti piangono,
I Padri tutti assistono
Al santo sacrificio:
Deh per costor concedici
La sospirata grazia:
E per l' innocentissima
Tua gioventude tenera,
Che cerca in voce languida
I frutti necessarj.
Gridate a voci altissime,

I frut-

I frutti necessarj,
Sommo pastor, concedici.
O difensor del pubblico,
Vedi, che secca, ed arida
La spiga nardo muoresi,
Benchè a te sacra meriti,
Che la conservi florida.
O tempi miserabili!
Più leggi non s'osservano,
Ed in oblio ne andarono
Le sacre cerimonie.
I tuoi fratelli preganti,
I Sacerdoti piangono,
I padri tutti assistono
Al santo sacrificio.
Deh per costor concedici
La sospirata grazia,
E per gl' innocentissimi
Fanciulli, che ancor piangono.
Abbia l'armento i pascoli,
Che in vita lo mantengano,
Ed a fiorir ritornino
I campi smorti, e languidi.
Gridate, ah sii propizio,
E fa, che i frutti reggano
Sugli albori, e matuzino.
Guarda i tuoi figli poveri,
Afflitti da miserie,
Sostienigli, difendigli,
Fa, che del grano or abbiano
La messe abbondantissima,
E guardaci dal Sirio
Quel che del grege avanzaci:
Offrirti così possono
Calde tremanti viscere
I figli ancor più poveri.
Volgi quel ciglio placido,
Volgici, o santo, o pubblico
Pastor di tutti i popoli,
Tu salvaci, tu guardaci
Da sì feral contagio.

LA

LA
REPUBBLICA FEUDALE
POEMETTO.

AL SIGNOR CONSIGLIERE

STEFANO PATRIZIO

Amico veneratiſſimo.

QUando nella ſcorſa ſettimana fui ad informarvi, e laſciarvi la mia ſcrittura per la cauſa, che voi ſapete, mi ſi diſſe, ch' eravate andato all' Univerſità, per far la lezione del dritto feudale. Colſi quell' occaſione felice, venni ad aſcoltarvi, e mi poſi in un angolo, quaſi un nuovo diſcepolo ſconoſciuto. Rimaſi ſtordito, e ſopraffatto dalla voſtra eloquenza, dal voſtro giudizio, dal voſtro acume. Inteſi il nuovo ſiſtema d' interpetrare i libri de' feudi, che contengono così diſcordi coſtumi di varj tempi ſenz' alcuna cronologia, co' monumenti di ciaſcuna età, e col ſenſo di ciaſcun ſiſtema politico, e colle loro derivazioni ne' coſtumi preſenti, e nell' attual legislazione di Europa, la quale non dal dritto Romano, ma da quella barbarica coſtituzione riconoſce il ſuo ſtabilimento. Terminata la lezione ebbi l' onore di accompagnarvi a caſa: v' informai della cauſa, e mi ritirai.

Ritornatomene mi poſi a ſchiccherar quattro verſi: le cure forenſi cedettero il luogo alle muſe, giacchè s' impiegavano anche per materie di foro. Nella mattina ſeguente rubbando qualche ora al ſonno ebbi la ſorte di terminar queſto poemetto. Non

ve lo presentai prima di votarsi la causa, per non tentarvi con una poetica simonia. Ve lo mando ora ch'è decisa, e dopo che jeri votaste contro del mio cliente, in segno della mia immutabile stima. Leggetelo, e ditemi sinceramente, se ho indovinato il vostro sistema da quel poco, che ho inteso in una lezione preliminare. Questa mia fatica qualunque sia, spero, che vi sarà di stimolo a terminar le promesse istituzioni feudali, e a pubblicarle. Vi faranno un onore immortale per tutta Europa; poichè questa parte di giurisprudenza è bastantemente oscura, ed involta, e non ci è stato alcuno, che l' avesse illustrata con dignità. Voi che unite a' culti studj la pratica del foro, e che nell' illustre vostra avvocazia avete avute continue le occasioni di esaminare le più intrigate questioni feudali, voi solo potrete fare una cosa, che resti per eterno monumento della vostra sapienza. Le occupazioni ordinarie, che ha la carica di Consigliere, le straordinarie della Giunta di Sicilia, della Giunta di Abusi, di Consultor della Curia del Cappellan maggiore, e tante altre fanno giustamente a primo aspetto le vostre scuse. Ma un ingegno grande, qual è il vostro, e che colla meditazione compensa la lettura, in cui non ha tempo di molto fermarsi, sa trovar facilmente l'ore, per meditare anche in mezzo alle maggiori distrazioni, nè poi ci vuol molto a scrivere quel che felicemente si è meditato.

Ho voluto servirmi nel poemetto de' versi, che si chiamano *sciolti*, con frammischiarvi di tanto in tanto le rime, sistema, ch' io proposi nella mia dissertazione preliminare alla version de' salmi, come una via di mezzo fra la disarmonica negligen-

za, e la troppo ricercata armonia, e con evento non infelice me ne son servito in varie traduzioni di alcuni luoghi di Omero, e nel componimento diretto all' Eccellentiss. Sig. Marchese Tanucci, che va avanti al secondo tomo delle mie poesie drammatiche. I Lombardi oggi non fanno quasi uso di altro, che di versi *sciolti*, nome che contiene quasi una contraddizione, perchè *verso sciolto* vuol dire *non verso*, essendo questa la differenza fra *ligatam*, *&* *solutam orationem*. I forastieri, che non avendo orecchio Italiano badano ne' componimenti a' soli pensieri, non gustandone l' armonia, facilmente se ne contentano: ma chi nacque in Italia, non potrà accomodarsi.

La nostra versificazione Italiana è, come il vostro dritto feudale: nacque in tempi barbari, e non bisogna regolarla col sistema della versificazione Greca, e Latina. La rima in quei tempi era indispensabile: tutto l' edificio dell' Italiana versificazione è appoggiato sopra la rima: chi la toglie, dee pensare ad inventare un' altra versificazione differente, se può, non già servirsi della stessa, che senza quella non può sossistere, non avendo noi la quantità, ammirabile nella Greca, e Latina poesia; e lo stesso confessano Voltaire, e Racine della lor lingua. Questa mancanza di esterna armonia fa spesso, che i poeti di versi sciolti, acciocchè si possano sostenere, riempiono la lor poesia di stravaganze, di metafore trasportate, di pensieri falsamente brillanti, e d'un torno di parole, che poi esaminate poco, o nulla racchiudono. L' orecchio nella musica, e nella poesia è il primo a doversi appagare: abbiamo de' componimenti ammirabili in versi sciolti, ma perchè appagan l' ingegno, e la

K 3 mente,

mente, non perchè contentan l'orecchio: non sarebbe meglio il mischiar l'utile col dolce, ch' è il difficile, ma è quel solo, che assicura gli applausi di tutti i ceti? I Pedanti credono, che i versi debbano essere o tutti sciolti, o tutti rimati: in qual Concilio si è stabilito questo Canone? Buon è, che i poeti del trecento, che si vuol l'aureo secolo della lingua, tanto non conobbero versi sciolti, quanto usavano per sinonimo *rimatore*, e poeta. I versi sciolti sono invenzione de' moderni, e fra i moderni vogliamo aver luogo ancor noi a poter fare un' utile, e dilettevole novità. Vi ho soverchiamente infastidito. Conservatemi la vostra buona grazia, ed amicizia, ed abbiate meno eroica virtù in votar le cause contro de' vostri amici, e servitori, fra' quali è certamente

Il più divoto, ed obbligato
Saverio Mattei.

DEL

DEL SIGNOR CONSIGLIERE

STEFANO PATRIZJ

ALL' AUTORE

Amico veneratissimo.

NOn ordinario piacere, ed ammirazione mi ha destato il vostro Poemetto, che intitolate Repubblica Feudale, che in punto ho ricevuto insieme con vostra gentilissima Lettera. Le vostre lodi non lasciano di farmi in qualche modo lusingare, come umanamente suole accadere, ma non è che alcuno non le conosca, come generoso dono di un Amico che mi dà continue riprove del suo affetto. Quelche mi rapisce è il genio superiore ch' io sempre veggo nelle vostre varie produzioni.

La Repubblica feudale che leggiadramente con versi vestiti di così belle note vi è piaciuto ergere con tanta brevità, che si è renduta molto facile a voi, che sapete tutto abbreviare, perchè tutto insieme sapete vedere, è in verità di una contestura cotanto dura, e difficile, che si rassomiglia ad un annosa quercia, che ha steso assai lontano, e profonde le sue radici. Ella però, qual oggi comparisce nel vostro Poemetto, supera di molto il mio piano, che dopo serie, e varie ricerche ho saputo pensare su di questo sistema in tutta la sua

 pro-

progressione, che spero, che abbia a riuscire profittevole all'intelligenza de' libri de' feudi, i quali, per gli discordi, e rozzi costumi, che vi si contengono, poco, o nulla si capiscono. Voglia Iddio, che questo mio lungo travaglio incontri piccola parte dell'universal gradimento, che incontrano dentro, e fuori d'Italia le vostre non meno utili, che gioconde fatiche sull'esposizione de' Salmi. E se gli stranieri non si stancano di riflettere su del vostro sublime, io non lascio di trattenermi su dell'infima parte del vostro ingegno, quando venite ad informarmi co' vostri Clienti, che voi discendendo alle più minute cose della questione, o sia ne' grandi, o ne' più piccioli affari, o involgendovi talora negl'inestrigabili fatti, conservate costantemente la dignità di Giureconsulto: onde subito mettete avanti lo stato della controversia, lo dividete, e lo dimostrate: e dalla più sublime teoria del diritto tirate la riduzione la più prudente, facile, e familiare, che un Giudice indisposto si disponga almeno ad amarvi, se non a decidervi sempre in favore. Ah! non vi dolete, che ultimamente vi abbia io in contrario deciso. La fortuna degli Oratori è giornaliera. Consolatevi almeno, che i vostri Avversarj mi dicono, che voi siete così ingegnoso nel perdere, ch' essi nelle loro rare vittorie quasi si attristano di essere stati vinti da voi.

Il più bell' elogio, che abbian potuto fare gli antichi a Salomone (non voglio, scrivendo a voi, omettere un fatto biblico) egli è, che aveva un cuore, come l'arena del mare, colla quale espressione volevano additarci, ch'egli vedeva i grandi volumi delle cose, non meno, che i piccioli granelli

nelli, che li componeano, rariſſimo dono in quei, che fioriſcono di libera, e ſciolta poetica fantaſia.

Cadrà ſenza meno in errore la poſterità, che attribuirà i varj nobiliſſimi parti del voſtro ingegno, non già a voi ſolo, ma a molti Mattei, ſiccome l' antichità per le molte varie, ed eſtraordinarie forze di Ercole favoleggiò molti Ercoli. Conſervatevi, amatemi, e credete, ch' io ſono ſtato, e ſarò ſempre voſtro ammiratore, ugualmente che obbligato

Servit. ed Amico
Stefano Patrizj.

Che

CHe ascoltai! che dicesti! Ove mi guidi,
Signor, di età vetuste alla lontana
Incognita sorgente? O Italia! o mesta
Vedova Italia afflitta! In qual ti veggo
Misero stato! o Dio! Fin dagli estremi
Confini del mar gelido rimoti
Unni, Vandali, Goti, ed Ostrogoti
(Nomi infelici d' infelice gente)
Vengon feroci a lacerarti il seno,
E tu indolente? e tu non piangi almeno! *(a)*
All' eccesso de' mali istupidiro
Oppressi i sensi. Ah, destati, o Regina:
Tu, che leggi dettavi e giuste, e provvide
Al mondo intero, in misero servaggio
Giaci avvilita, e di stranieri popoli
Al discorde voler l' ordine antico
Cambiar tu dei, come cambiando vanno
Il Franco, il Longobardo, ed il Normanno. *(b)*
Voi,

(a) Crede il Patrizio, che sconcio, ed importuno sia il modo d' interpetrare le leggi feudali, come si è fatto, co' luoghi delle leggi Romane. Se qualunque dritto si dee interpetrare in rapporto al suo sistema politico, non ci è dubbio, che quello delle leggi Romane è totalmente contrario a quello delle leggi feudali. L' uno nacque dalla disciplina, e sapienza, colla quale le provincie di Europa rimasero sottomesse all' imperio Romano: l' altro nacque dalla bravura, e ferocia, onde le Romane provincie rimasero vinte, e ridotte in servitù in meno di due secoli da' popoli del Nort, Goti, Vandali, Unni, ed altri barbari, che invasero la Tracia, la Pannonia, le Gallie, le Spagne, e finalmente l' Italia, e la stessa Roma. Bisogna dunque investigar il genio, i costumi di queste nazioni legislatrici, per ben intendere le lor leggi da tutto altri fonti derivate, che dal dritto Romano totalmente allora ignorato.

(b) Le leggi feudali, che riguardano l'Italia, non possono ben interpetrarsi senza aver presente il sistema politico delle altre nazioni

Voi, cui la ſorte, e la virtude avea
Poſto del mondo intero in mano il freno,
Baſſate al giogo il collo. I campi, i fertili
Campi non ſon più voſtri. Itene antichi
Agricoltori. Ognun fra ſuoi divide
Quel, che conquiſta, e ne' ſuoi campi ſteſſi
Chi n'è il Signor, ne' campi ſuoi talora,
Se pur reſta colono, è grazia ancora. (c)
Fugge Aſtrea dalla terra, e il capo aſconde
Fra le alte nubbi, e fugge inſiem con lei
Temide ſpaventata: il foco, il gelo
La verità (qual veritade!) indaga
Con tormento infelice: o del più forte
Valendo la ragion, la gran conteſa
Decide il ferro micidial, che ſpeſſo
L'un fratello dell'altro in ſeno immerge
Empia-

zioni in quei tempi. Il deſtino d'Italia ſi cambiò in maniera, che ſiccome prima tutte le nazioni ſi regolavano ſul ſiſtema delle ſue leggi, così dopo eſſa ſi regolò co' ſiſtemi delle altre nazioni. La barbarie d'Italia creſceva, o mancava in ragion, che creſceva, o mancava la barbarie di Francia, e di Germania, e di altri Regni, i cui eſempj s' imitavano in Italia, anche per quel rapporto, ch'ebbero le ſtraniere potenze su di queſto bel paeſe, e per la mutazione frequente de' governi. Quindi il ſiſtema del Patrizio comprende il ſiſtema feudale di tutta Europa.

(c) A' feroci popoli conquiſtatori, quando viveano nel lor ſuolo nativo, ove ignorandoſi l'agricoltura i campi eran comuni, e di gran lunga ſuperavano il biſogno di ciaſcuno, era affatto ſconoſciuto il nome di proprietà. I terreni delle noſtre provincie fertili, ed abbondanti, che moſſero le premure ad averli privativamente, fecero naſcere tra loro il nome di proprietà. Vaghi troppo di queſta proprietà i conquiſtatori in queſto primo tempo, che può dirſi la puerizia della Repubblica feudale, reſero in un momento tutti ſchiavi i veri antichi padroni, i quali riceveano da mano de' conquiſtatori medeſimi, quel ch' era loro, e divenivan coloni delle proprie robbe pagando le penſioni, e riconoſcendo il diretto dominio ne' vincitori. Ecco la ſemplice origine de' feudi: quel che i conquiſtatori faceano co' particolari cittadini, fecero

Empiamente felice. O crudi esempj!
O costumi d'Italia! o leggi! o tempi! (*d*)
Qual fra oscure caligini di notte
Confuso per la selva il passaggiere
Va con piè timoroso orme segnando
Incerte per dirupi, e in ogni sasso
Teme un periglio: appena il Ciel con dubbia
Luce arrossir fa la nascente aurora,
Che respira, che siegue il suo cammino
Per quelle vie ripide sì, ma vie,
Che conosce, che vede il pellegrino:
Tale, Europa, è il tuo stato. Ecco l'aurora (*e*)
Che per te spunta in Carlo: il forte, il grande
Carlo è, che te richiama allo spendore
Della

---

cero i Principi co' medesimi lor Commilitoni, quando dalla total indipendenza la necessità gli spinse a riconoscer un capo, che con maggior potenza, e consiglio valesse a difenderli. Il Consiglier Ferrari, che occupava prima la stessa Cattedra del Patrizio, cominciò le sue istituzioni feudali con dire, che *i feudi son de jure divino*, perchè *Dio diede la terra agli uomini in feudo* riserbandosi il dominio diretto, e volendo per adoa i sacrificj, e le obblazioni. Pensiere degno de' Goti, e Longobardi, infelici autori del barbaro governo feudale.

(d) I rozzi costumi partorivano rozze le loro leggi, e deliberazioni. I giudizj erano senza certa forma: incerte le pruove de' testimonj, i giuramenti raddoppiati, ridicole, e temerarie le pruove del duello, del fuoco, dell' acqua gelata, e mille altre cose, che l'ignoranza portata naturalmente alla superstizione aveva introdotto.

(e) In mezzo alle barbarie si vide sortire un Principe Filosofo, legislarore, patriota, e conquistatore Carlo Magno. Egli migliora i Grandi, o sieno i Benefiziarj (detti poi feudatarj) nel lor dovere, il Clero nell'osservanza de' Canoni, i giudizj in una più rettificata economia, le deliberazioni dello stato all'oggetto politico in certe determinate assemblee, e questo bell' ordine lo fa passare rapidamente in tutte le vaste provincie da lui conquistate. Non si cambiò però in questa prima età quella forma di governo misto di principato, ed aristocrazia, che succedette all'indipendenza della prima età feudale. Tassilone Duca di Baviera at-

Della gloria vetuſta. A sì bell'alba
Non corriſponde il dì: non ſempre i figli
L'alma han del padre, e tutti all'avo uguali
I nipoti non ſon. Calvo, Luigi
Lotario, e Pio non così forti: Ugone,
Cui de' Grandi il favor ſoſtenne il trono,
Troppo è de' Grandi amico: e così nuovi
Lacci all' Italia accreſconſi, che poſti
I paterni in obblio dolci coſtumi,
Il ſuono allor di nuove leggi inteſe
Varie di lingue, e varie di paeſe. (*f*)
Onde ſperar ſoccorſo? Europa tutta
Di barbarie ricopre orrido velo,
E nel comun deſtino Italia è involta,

Speme

---

attaccato di grave fellonia ebbe il dono della vita con ſentenza della Nazione, non di privata autorità di Carlo: il quale nelle ſue ordinanze, e negli editti non ſi vide mai comandare, ma ſoltanto proporre le ſue deliberazioni, per eſſer eſaminate dallo ſtato.

(*f*) Sotto i figli, e nipoti di Carlo Magno, cioè Ludovico Pio, Lotario, Luigi Germanico, e Carlo il Calvo in brieve ritornarono i regni nell' antica barbarie. Carlo il Calvo ritrovatoſi in circoſtanze di aver molto biſogno de' potenti: reſe loro i beneficj, i Ducati, i Contadi ereditarj, e governandoſi coloro in aria di ſovranità, introduſſero ſotto una vera anarchia la ſeconda età della Repubblica feudale nel potere de' Grandi, la quale occupò tutta Europa, onde innumerabili mali ne vennero nel turbato viver civile, e ſi può dire in queſta ſeconda età eſſere ſtata la forma del governo meramente ariſtocratica.

Ugone Capeto finalmente, che a' Grandi doveva il ſuo innalzamento al trono, li reſe più potenti, accrebbe l' anarchia, tolti i legami dell' ordine, e della diſciplina. In mezzo di queſta univerſale perturbazione vivendoſi co' ſoli feudali coſtumi, ſenza che mai ſi foſſero ridotti in iſcritto, in Italia ſe ne fece la prima compilazione, che va ſotto il titolo de' due libri de' feudi, che trapaſsò in tutta Europa ſotto il titolo di *Dritto Italico:* raccolta di varj, e diſcordanti coſtumi, e delle varie età fin allora giunte ſenza alcun ordine, e ſenza la ragion de' tempi, ed indi ſopravvennero ſull' economia de' feudi le coſtituzioni di Corrado, di Errico, di Lotario, di Federico.

Speme non v'è di libertà. Qual fia
Riparo a tanti mali? Il Ciel fi cambj,
L'Afia vi chiama al gloriofo acquifto
Il gran fepolcro a liberar di Crifto.
Itene, e per le Greche (ah non più quelle,
Ma Greche ancor) culte città paffando,
Arroffite una volta, e la nativa
Ferità deponete, onde tornando
Qualche raggio di luce a noi fi rechi,
A noi dall'ombra ricoverti, e cinti,
E fien di fcuola a' vincitori i vinti. (g)
Ma qual in feno dell'Italia fteffa
Di Romana fapienza antico avanzo
Scuopre Amalfi felice! E' quefto il facro
Volume, che le umane, e le divine
Cofe racchiude, e quefte fpiega, e quelle
Ordinando dirigge! alto argomento

Delle

(g) Le trafportate fpedizioni militari all' acquifto della Paleftina in Terrafanta influirono molto in rendere men fieri i coftumi. I Crocefegnati paffando per puliti paefi, fimili a quei d'Italia, Venezia, Genova, e Pifa, ed altre Italiche Città, che già prima avean cominciato a fiorire nel commercio, fentirono la bruttezza de' lor coftumi: e trattenendofi in Coftantinopoli effi rifentirono l'umanità in quella città, che non era ftata giammai invafa dalle barbare nazioni, la più grande, e la più bella di tutta Europa, che fola confervava l'immagine de' dolci trattamenti, ed era l'univerfale emporio per le produzioni dell'Indie Orientali. Nell' Afia medefima effi rinvennero i rottami delle fcienze, e delle belle arti, che il patrocinio de' Califi avea fatto nafcere nel di loro imperio.

E reftituendofi tratto tratto i Principi alla loro maggior potenza, e fovranità, e comunicando alle altre abjette claffi de' cittadini un certo vigore, nacquero le corporazioni, o fieno i comuni delle nazioni, le quali colle unite forze cominciarono a rallentare l'anarchia feudale, o fia il potere de' Grandi, e fcioglierfi in qualche modo la barbara fervitù, e fi cominciò a fentire una certa divifione tra i loro dritti, ed a comparire una fofca aurora della lor nativa libertà.

Delle dotte fatiche, e giovanili
Di Lui, che di FERNANDO al trono a canto
Savio, giusto, fedel viva ben lunghi
Felicissimi dì. L'aspro de' feudi
Dritto crudel si moderò con queste
Di Romani filosofi prudenti
Sagge risposte; e se di quelle barbare
Leggi non buoni interpetri, e fedeli
Vissero allor, di leggi assai migliori
Fur con felice inganno ottimi autori. (*h*)
Per queste vie ritorna a poco a poco
L'ordine in parte almen, finchè Francesco,
Carlo, Fernando, Errico il trono Ibero,
L'Anglico trono, il Gallico, il Germano
Reggendo, assai più certe, e più distinte
Leggi formaro, onde l'un ceto all'altro (*i*)
Fosse di aita, e non di peso, e uguale,
Quan-

(h) Crebbe il lume sopra tutto in questa età col ritrovamento delle Pandette in Italia, di che l'Ecc. Sig. Marchese D. Bernardo Tanucci scrisse dottissime dissertazioni, i cui esemplari son divenuti oggi rarissimi, e meriterebbero di essere ristampati, perchè si vegga con qual giudizio, e dottrina, e con qual politica, e grandezza sieno scritte fin d'allora da un uomo, ch'era nato per governare. Or il dritto Italico de' feudi, che s'era renduto universale in Europa, si cominciò ad illustrare nelle scuole co' responsi de' Giureconsulti Romani. Se con ciò i costumi de' feudi si rendean forse più oscuri, tuttavolta s'accrescean le cognizioni della sapienza, e del buon ordine, e de' caratteri della sovranità, de' doveri de' sudditi, della disciplina de' Magistrati, dell'analisi nell'esame delle cose private, e della combinazione del sistema politico della guerra, e della pace, onde nacquero i progressi del dritto Romano in tutti i dominj de' Principi Cristiani, ed ha l'Italia specialmente obbligazione ben grande a quei dottori, che *fuerunt optimi juris conditores, licet pessimi juris interpretes*, come Grozio dicea.

(i) Non ostante il già detto, l'antica barbarie urtava contro la nascente disciplina, e il disordine contra l'ordine, onde era universalmente tumultuario in qualche modo il viver civile in
Fran-

Quanto poteasi, la bilancia almêno
Senza inchinarsi in questa parte, o in quella
Si mantenesse, e a rifiorir . . . Ah! sento
Del concavo metallo il suono ingrato,
Che t'interrompe: ove de' giovanetti
Fugge la turba impaziente al primo
Colpo importuno? Ah! tu pur sorgi? ah siegui,
Siegui, o Patrizio, e la mia sete appaga,
Così non mi lasciar..... replica il colpo
L'invido ordegno: ah, chi fu mai quel barbaro,
Che fabbricar questa misura ingrata
Volle a' nostri piaceri? e inventò l'ore?
E in quattro parti le divise? e a noi
Quasi già non bastasse il giorno, e il mese,
L'urto del tempo più sensibil rese?

NUO-

Francia, ed Inghilterra, Spagna, Italia, e in tutti gli altri Reami. Da' regni di Ferdinando il Cattolico, e dell' Imperator Carlo V. in Alemagna, e Spagna, di Errico VIII. in Inghilterra, di Francesco Primo in Francia, de' Potentati del Corpo Italico in Italia, di Leon X. in Roma si può tirare la terza età della Repubblica Feudale, colla reintegrazione della Sovranità felice al genere umano in tutte le classi de' suoi dritti per bene de' popoli, e de' doveri de' sudditi a rapporto della comune tranquillità, della legislazione accertata, e della distribuzione de' civili ordini, con tutti i loro rapporti, in somma con quella forma di governo, ch'è secondo le supreme, ed inalterabili idee dell'ordine, col quale felicemente viviamo.

NUOVO SISTEMA

D' INTERPETRARE

I TRAGICI GRECI

CON LA TRADUZIONE

Di certi ſquarci di recitativi, di arie, e di duetti

DI EURIPIDE.

DEL SIGN. N. N. ALL' AUTORE.

Firenze 4. Agosto 1774.

OH il bel manifesto, che mi avete mandato! Certamente è d' una nuova invenzione. Finora si facevano i manifesti delle opere, che si volean pubblicare: voi ne fate uno di tutte l'opere, che protestate di non voler pubblicare, anzi di non volere scrivere. Possar del mondo! e quanti manifesti vorrei io fare di tal maniera! Ma che crudeltà è codesta? Un poco d' impostura almeno, e vi avremmo perdonato. Non potevate dire, che a poco a poco secondo avreste avuto tempo, avreste terminate, e pubblicate tali opere? Poi ci avreste burlato, pazienza: non è la prima burla, che ci fanno i letterati. Ma toglierci fin la speranza! dirci apertamente di no, e intanto voler, che noi crediamo, che voi avete tali opere immaginate, e parte incominciate, è un pretender troppo. Ma via caro amico, facciamo una transazione, voi siete forense, ed io voglio parlarvi in termini. Delle quattordeci opere, che avete manifestate, io ne credo dodeci, permettetemi, ch' io non ne creda due. Ecco la mia professione.

La prima si è: *nuovo sistema sul libro di Giobe, e donde sia avvenuto, che sia scritto in prosa ne' primi capitoli, e poi in verso ne' seguenti, ciocchè si è confessato da tutti i PP. antichi, e da' moderni interpetri, senza però sapersene la vera cagione.* Voglio crederlo, perchè ho l' esperienza nell' ammi-

 rabile

rabile interpetrazione de' Salmi.

II. *Della differenza fra le profezie in prosa, e profezie in versi, e dell' arte di profetare presso gli Ebrei, indipendentemente dalla divina ispirazione: che i profeti erano improvvisanti, e che non tutti, nè sempre ebbero il dono dell' ispirazione, e che perciò si son raccolte nel Canone quelle sole opere, che si son credute ispirate:* Non ho difficoltà in credere un poco più di questo: il sistema mi persuade anche senza vederne le prove.

III. *Il testamento poetico di Giacobe, o sieno le sue profetiche, e poetiche benedizioni a' figli.*

IV. *A qual genere di profezia appartenga l'Apocalissi, nuovo sistema su d' un tal libro non ancora inteso.*

V. *Degli argomenti più celebri delle poesie degli Ebrei, cioè del passaggio del mar rosso, de' prodigj fatti in Egitto, del viaggio nel deserto, della legislazione del Sinai, dell' espulsione de' Cananei.* Tutte queste cose le credo, perchè le debbo credere a forza: la difficoltà si è, se voi avete incominciato a scrivere su di queste cose.

VI. *Della tradizione fino alla prigionia di Babilonia in supplemento della dissertazione stampata della tradizione, e conservazione de' libri sacri dalla schiavitù fino a noi.*

VII. *Del demonio notturno, o sia dell' Asmodeo di Sara, in supplemento della dissertazione del demonio meridiano stampata dietro il salmo* 87. Queste la credo pienamente, perchè nello stender le prime dissertazioni, probabilmente avete raccolto il resto, che servirebbe di materia per questa seconda. Dunque dateci queste almeno!

VIII. *Dell' apparizione dell' ombra di Samuele a Saul-*

Saulle per l' incantesimo della Pitonessa. Amico io ho creduto di sopra molte cose, che sien così, ma non credea solo, che voi l'avete scritto: quando poi si tratta di demonj notturni, e meridiani, e di ombre, io so tutto il contrario, credo, che voi avete scritto, ma non credo poi, che ci sia tanta roba.

IX. *Sistema politico, e militare sotto Davide, e Salomone*.

X. *Pene, e premj alla virtù, ed a' vizj appresso gli Ebrei, come adattabili allo stato, ed alla legislazione de' nostri governi*. Quest' ultimo trattato lo credo, perchè siete nel tempo stesso gran filologo, e gran giureconsulto. Ma pure di milizia? Che ho da dirvi? Ho da credere a forza, perchè nella vostra portentosa opera ci avete dato prova di saper tutto, e di saperlo, come chi sapesse una cosa sola.

Vi basta questa professione di fede? Ora vengon le due cose, ch' io non credo, nè crederò giammai, nè che sien così, nè che voi l'abbiate scritto.

Nuovo sistema sulla Cantica: si dimostra, che tal libro divino sia mal inteso comunemente, che affatto non ci sieno quell' espressioni poco decenti, che si credono, e che a torto i Protestanti le accusano, interpetrandole letteralmente, ed invano i Cattolici le difendono interpetrandole misticamente, quando manca la cosa, che si contende. Amico, ci vogliano burlare? Ditemi, come volete, ch'io creda su questo proposito, quando intoppo nel primo verso? *Osculetur me osculo oris sui, quia meliora sunt ubera tua vino*. Il resto lo sapete meglio di me. Ma io vi lascio il sacro, passiamo al profano, ove posso un poco più liberamente credere, o non credere a mio talento.

Una Tragedia di Euripide tradotta fedelmente dal Greco, e adattata al gusto presente del teatro in musica, in maniera che si potesse rappresentare senza alterarsi una parola del testo: nella qual tragedia praticamente fa veder l'autore, che la tessitura, l'artificio, la condotta, le decorazioni, l'economia poetica, e musica de' teatri Greci era la stessa, incontrando i lettori la differenza de' recitativi, e delle arie, i duetti, i terzetti, i quartetti, a riserba di certe picciole cose, in cui il gusto delle due nazioni, o delle due lingue non è in tutto eguale, e che maneggiate con destrezza ne rendono quasi insensibile la differenza, la qual traduzione servirebbe per un saggio della maniera, come dovrebbero tradursi le antiche tragedie mal intese, e mal ordinate, ec.

Amico su di questo articolo non ho paura del S. Officio: io non posso convertirmi, voglio morire nella mia ostinazione: che duetti, e terzetti? che recitativi, che arie? che decorazioni? Basta legger Triffino, Tasso, e Gravina: costoro lavoraron su de' Greci esemplari: nè il popolo, nè i dotti se ne son contentati. Un coro, che declama senza azione, e che si ritrova fin ne' più rimoti angoli della casa nella scena stabile! Ma sia stata anche una cosa buona: era simile a' nostri drammi? Amico perdonatemi: voi siete maraviglioso in far, che gli antichi autori si vestano alla moderna. Voi avete presa una mano così superiore sopra di Davide, che lo fate parlare, come volete, e non ci è riparo. Quel testamento poetico in fine di quest' ultimo tomo donde l' avete cavato? da qual protocollo di Notaro? Ma così è: voi lo dite, e Davide dee dirlo, ed è come dite voi, ed ognuno dee credere a forza così, per-

chè

chè avete un' eloquenza così incantatrice, che insensibilmente anche un animo prevenuto in contrario si sente tirare.

Mi fanno ridere tanti interpetri, e traduttori, che oggi sono usciti: voi avete per Italia, e fuori svegliato un certo gusto sugli studj Biblici. Il secolo, quando voi cominciaste, non era per queste cose: i salmi appena si sapean da' Preti: oggi tutto il mondo è pieno di salmi, e di altri libri poetici. Quì, in Venezia, in Roma, in Milano, in codesta città non si veggon, che traduzioni di salmi. Ma la sbagliano, ingannati dall' applauso, che ha riportato la vostra opera. Il caso è diverso. Non sono i salmi: i salmi saranno una bella cosa, io non voglio saperne per ora, nè curo, se voi avete detto bene, o male, se un altro l' interpetrerà meglio di voi. Sarà così. Il punto è, che quel che avete fatto voi, è una cosa grande, o che sia o no così il Salmo, ed è grande, come cosa vostra indipendentemente da Davide.

Del resto voi avete avuta l'abilità di farci veder Gerusalemme, come Napoli, il Sion, il Moria, come il vostro Posilipo, o Mergellina, il Giardin del Libano simile al vostro stradone di Caravita; ma non potete certamente farci vedere il teatro di Atene, come il vostro teatro di S. Carlo. Se volete, ch'io creda, mandatemi uno squarcio della traduzione della tragedia. Spiegatemi un poco più chiaramente il vostro sistema: altrimente io morrò nella mia incredulità. Addio caro Signor Mattei: conservatevi per onor dell'Italia, per sostegno della letteratura, per consolazione degli amici, fra' quali sapete, ch' è il più divoto, ed ossequioso N.N.

DISSERTAZIONE

DELL' AUTORE

IN RISPOSTA DELLA PRECEDENTE LETTERA.

Napoli 20 Ottobre 1774.

Amico Veneratissimo.

CRedete pure quel, che vi piace: io non posso col fatto disingannarvi. La vostra conversione mi costerebbe troppo tempo, e le mie cure forensi non mi permettono d' abusar di quell'ore, che son destinate a servir coloro, che si hanno acquistato su delle mie fatiche co' lor danari quel dritto, che non han curato ancora d' acquistarsi tutti gli amanti delle mie poesie. E' una vana lusinga, ch' io possa comunicarvi qualche cosa almeno in prova de' miei sistemi: qualunque ragione v' adducessi senza farvene veder in pratica gli esempj, non basterebbe a torvi dalla vostra incredulità.

I. Per la Cantica dovreste esser del mio sistema, che spesso in quel libro manca la cosa, che si contende: io ve ne diedi una prova nel *c. III. della mia dissertazione preliminare* nella interpetrazione del contrastato passo, *dilectus meus misit manum suam per foramen, & venter meus intremuit ad tactum ejus*. Voi dite d'esser intoppato nel primo verso: *osculetur me osculo oris sui, quia meliora sunt ubera tua*

tua vino. Ma in questo primo verso appunto manca la cosa, che si contende. I nostri Cattolici voglion, che quelle due mammelle sieno il vecchio, e il nuovo testamento: altri, che sieno i due precetti della carità: altri i due misteri principali di nostra fede: all' incontro Grozio, ed altri protestanti se ne ridono di questa nuova sorte di mammelle, e credono, che quelle due mammelle erano, come tutte le altre. Volete vedere, che il contrasto è inutile? che costoro empiamente accusano, e coloro debolmente difendono una cosa, che non ci è? osservate la voce Ebraica, che si traduce *ubera*, ritroverete, che dinota ancora semplicemente *amores*. Può tradursi, come taluno ha fatto, *meliores sunt amores tui vino*. Ecco scomparse queste benedette mammelle, cagioni di sì fiera lite. Che sia così, indipendentemente dalla maggior comodità, scioglie ogni dubbio, e ve lo dice la connessione del discorso: che dinota *le mammelle tue son migliori del vino?* Dite quanto volete, la comparazione sempre è importuna. All' incontro vedete quanto è chiaro il sentimento così: *Io mi sento accendere: desidero un bacio dalla vostra purissima bocca: i vostri amori mi accendono più che non sarebbe un potente liquore*. Questo è il senso. Ma perchè dite voi, delle due significazioni, la Chiesa ha ritenuto quella, che apparentemente non è molto decorosa? Amico non è tempo di questa disputa: ne volete troppo, e vorreste sapere tutto il sistema. Passiamo al profano.

II. Voi vi contentereste di sentir qualche cosa della incominciata traduzione della tragedia di Euripide: ma questo è il punto più difficile, voi ne dovreste veder la pratica esecuzione, che non può

avve-

avvenire ſenza mandarvi gli ſquarci della traduzione medeſima, di cui ne ſon così geloſo per molte ragioni, che non voglio neppur comunicarvi il nome della Tragedia.

Ma io non so, qual dubbio poſſiate incontrare nel mio ſiſtema: eſſo ſi riduce finalmente a dimoſtrare, che il mondo è ſtato ſempre qual è, che niente è preſſo di noi nuovo, che gli antichi non l'aveſſero ancor penſato: che i guſti, ſe ben ſi cambiano, conſervano nel cambiamento ſteſſo una certa uniformità, perchè la claſſe de' guſti è riſtretta, e cambiando di ſecolo a ſecolo, dopo una brieve rivoluzion di periodo, ci ritroviamo di nuovo da capo. Queſto ſiſtema, che da tanti uomini dottiſſimi ſi è ritrovato vero quaſi in tutte le arti, e le ſcienze, e nelle coſe politiche, ed economiche, doveva eſſer ſolamente eſcluſo dalla poeſia, e dalla muſica? Io ho proccurato di farlo giuocare anche in queſte due indiviſibili facoltà. La mia opera de' ſalmi n' è una pruova ben convincente: i nodi più ineſtricabili ſi ſono ſciolti facilmente colla rifleſſione ſulla noſtra poeſia, e muſica, e su di tutte quelle coſe, che ſon conſeguenze della muſica, e poeſia. Ora ſe io a voſtro credere ho avuta l' abilità di farvi comparire Geruſalemme un Napoli, il Sion, il Moria un Poſilipo, un giardino del Libano uno ſtradone di Caravita, vi pare, che non poſſo farvi vedere il teatro d' Atene eſſere ſtato lo ſteſſo, che il teatro di S. Carlo? Queſta è coſa più facile, perchè altro non biſogna figurarci, che i Maeſtri di quell' età ſimili a' noſtri Cafaro, Jommelli, Piccinni, Cluk, Bach, i cantanti d'allora ſimili a' noſtri Aprile, Pacchiarotti, Farinelli, Caf-

farelli, e i poeti di quel tempo vale a dire Sofocle, ed Euripide simili al nostro Metastasio.

III. Per lasciar la musica, voi vi fermate sulla poesia, e non sapete persuadervi, che un dramma di Metastasio sia simrle ad una tragedia di Euripide: Voi dite, che quella è un ammasso di lunghe dicèrie declamatorie, che appena un poco di musica si gustava ne' cori, i quali nella scena stabile inverisibilmente si faceano ritrovare ne' più rimoti angoli della casa: che le nostre tragedie Italiane del Triffino, del Tasso, e finalmente dello stesso gran Grecista Gravina potevano essere un testimonio, tragedie che han poco incontrato il piacer de' dotti, e niente quel del popolo.

Se questa ultima vostra proposizione è vera, bisogna dire, che son queste dissimilissime dalle Greche, giacchè quelle incontrarono l' approvazione de' dotti, e il piacer del popolo, e non credo poi, che vogliate immaginarvi, che i dotti d'Atene avessero minor gusto de' moderni, e che quel popolo fosse più sciocco, o peggio educato dal nostro. Ma chi v' ha detto, che le tragedie di Euripide son declamazioni con picciola azione? V'ingannate amico, se ben nell' inganno avete molti compagni. Le tragedie d' Euripide, e di Sofocle non si sono ancor capite, che sieno: non credete a tanti uomini illustri, che le han tradotte, e che le ammirano, e l' adorano: essi han prima ingannati loro stessi, e poi hanno, non volendo, ingannati gli altri. Le ammirano, perchè sono avvezzi ad ammirare tutto quel; che viene dall' antichità: le han tradotte senza capirne altro, che il suono vano delle parole. Se le tragedie antiche fossero quelle, che si leggono nelle traduzioni

di

di costoro, esse sarebbero le cose più insulse, e le più inette, che il mondo avesse vedute.

Gravina ha certamente creduto di lavorar le sue tragedie sul modello d'Euripide, e di Sofocle: non sarebbe stato grande l'errore, quando si fosse persuaso nel tempo stesso, che tanto quelle di Sofocle, e di Euripide, quanto le sue fossero insoffribili nojosissimi drammi; lo sbaglio sarebbe stato solamente di fatto, e il torto si sarebbe irrogato a Sofocle, e ad Euripide. Ma creder ottimo, e proporre altrui per regola quel ch'è cattivo in se stesso, e crederlo buono nella falsa supposizione, ch'Euripide, e Sofocle avessero fatto così, è un error di raziocinio non degno d'un uomo sì illustre.

IV. Ma replicherete voi giustamente, com'è possibile, che tanti dottissimi uomini non avessero intesi le tragedie antiche? Dunque Gravina non sapeva il Greco? Dunque nol sapea Grozio, che fece la sua elegantissima traduzione delle Fenisse d'Euripide? nol sapeva il P.Carmeli, che tradusse, e comentò tutte le tragedie d'Euripide? nol sapeva Valkenaer, che scrisse un grosso volume con un'ammirabile apparato di erudizione sulla sola tragedia delle Fenisse?

Amico ecco l'altro inganno: il volgo crede, che ad intendere i poeti Greci basta saper la lingua, ma la lingua non basta. Gran pregiudizio regna comunemente fra tutti su di questi studj. Si crede un uomo dotto colui, che sa il Greco, e l'Ebreo; senza di questi ajuti forse non può un uomo esser dotto, ma può con tutti questi ajuti esser un ignorante. Mettete il Tasso, il Petrarca in mano d'un pedante: andrà notando la sintassi,

si, gli articoli, i preteriti de' verbi, ma non conoscerà la bellezza di quei poeti. Così sono stati tutti quasi i Grecisti: il grosso comentario di Valckenaer su delle Fenisse di Euripide si riduce, tutto quanto è, a correzioni di stampe, ad esaminar, se deesi scriver *metros*, o *matros* alla Dorica, di che ne fa una nota di tre pagine intere al v. II. τροφει, o pur τροφειαι, argomento che riempie il foglio 18. e 19. se sia ben detto συναστοφειν, o pur συννοστειν, questione, che tratta dalla p. 143. fino alla 147. e cose simili, le quali allorchè sieno deciferate, non gioveranno nè punto, nè poco a far capire la tragedia di Euripide.

Io ciò non dico, perchè voglio discreditar questi studj, che furono un tempo le mie delizie: Sono state queste fatiche pur necessarie, e senza di esse nulla sapremmo dell' antichità, e degni sono di applausi quei valenti uomini, che han sudato gloriosamente in questa carriera. Dico solo, che lo studio della lingua Greca rende uno nello stato d'esser a lui i Greci libri così chiari, come ad un Italiano i libri Italiani: ma se questo Italiano è ignorante, e di pessimo gusto, non capirà, nè gusterà Petrarca, Tasso, Dante, se bene ne intenda la significazione de' vocaboli.

V. Da questa premessa ne viene, voi mi direte, conseguenza peggiore, cioè che Grozio, Scaligero, Valchenaer, e lo stesso Gravina non sieno stati che gramatici, e che non sieno iti più avanti nello studio della lingua Greca. Non tirate una conseguenza così generale: costoro sono stati uomini sommi, e savj filosofi, ma in quella parte di Greca letteratura, che riguarda i poeti drammatici, e specialmente i tragici, non han potuto esser, che

soli

soli gramatici, perchè oltre il vano suono delle parole nulla ci era, e ci è di certo, di chiaro, d' intelligibile in detti poeti, finchè non verrà chi svilupperà tutti i nodi, che per lo più dipendono da cagioni esterne, quali sono le notizie della musica, dell' azione, delle decorazioni, e di tutto l'economico del teatro di Atene, acciocchè si sapesse quello spettacolo, che cosa mai fosse, ed a qual punto si dovessero riferire tutte le linee.

Quando sia venuto uno in chiaro di tutte queste notizie, potrà capire un dramma di Euripide, ma non potrà farlo capire agli altri, poichè allora bisognerà, che si faccia un' attenta riflessione sul sistema presente del teatro, e si procuri di far comparire quella tragedia antica vestita alla moda, adattandola al genio della lingua Italiana, ed arricchendola non di note gramaticali, ma di note, che indichino chiaramente i movimenti degli attori, le decorazioni delle scene, e supplischano tutti quei fatti, che ne' versi della tragedia non appariscono, perchè *non demittebantur per aures*, ma *erant oculis subjecta fidelibus*, per servirmi dell' espressioni d'Orazio.

VI. Or a me pare, che alle Greche tragedie antiche sia avvenuto il contrario di quel, che secondo il mio sistema è avvenuto a' salmi. Questi per aversi fedeli, e quali usciron dalle mani di Davide, e di Salomone, furono copiati da' libri del tempio, che forse furon salvati: i libri del tempio erano *libri di coro*, come noi diciamo, e contenean la musica, e le parole. Ci erano in essi moltissime cose, che non avean che fare co' salmi, ma erano avvertimenti di maestri di musica, o additando il tempo, *allegro*, *largo*, *andan*-

te,

te, o additando gli ſtrumenti, *quì ſuona il ſalterio, quì tace l' bigaion*, *ec.* o replicando molte parole, o annotandovi certi movimenti liturgici de' Sacerdoti, de' Leviti, contemporaneamente a' quali dovean cantarſi quei dati verſetti, non altrimenti come ſe un copiando oggi da' noſtri libri di liturgia corali, vi metterebbe di tratto in tratto *antifona*, *graduale*, *evovæ*, *ſic terminatur*, *& ſic finitur*, *hic Sacerdos accipit thuribulum*, e coſe ſimili. Gli Ebrei religioſiſſimamente copiarono tutto, e forſe ne' primi tempi, o la diverſità de' caratteri, o i ſegni appoſti facean capire qual era il teſto, e quali erano le rubriche. Poi perdutaſi la memoria, tutto ſi è deſcritto nel teſto, ond' è avvenuta quell' oſcurità ne' ſalmi, ch' è ſtata cagione di ricorrerſi a tanti miſteri, per iſpiegar quel, che non può mai ſpiegarſi, perchè niente ha che far col ſalmo. Queſto ſiſtema ci ha giovato molto nel corſo dell' opera, e ſe ne ſono veduti non infelici gli effetti.

Ma ſiccome ordinariamente ne' ſalmi ci è il ſoverchio, così nelle tragedie Greche manca il neceſſario. Queſte eran piene di note additanti tutte l'azione del dramma, e talora queſte note contenevano una ſcena intera, in cui non ci era biſogno di recitare, ma di agire. Perdutoſi il teatro, e cadute tutte le belle arti di Atene, la memoria di queſti libri ſi conſervò ſolamente nelle ſcuole: ſi ſpiegava a' fanciulli il ſolo teſto, e queſto ſi traſcrivea, poco curandoſi della proſa, che ſi credea neceſſaria unicamente per dirigere il teatro.

VII. Pian piano dunque ſi perdettero col tempo del tutto quelle note, e in luogo di eſſe ſuccedette-

dettero le note gramaticali de' pedanti, che insegnavano a' fanciulli la lingua, e tali sono tutti i comentarj de' Greci scoliasti, de' quali niente s'impara, se non che un' analisi de' vocaboli esatta, e minuta. Quindi molte cose degli scoliasti si sono introdotte anche nel testo, con insipidezza, come per esempio, il dirsi di tanto in tanto *anapæsti*, *jambi*, *throcaici*, che sarebbe lo stesso, che in mezzo a un dramma del Metastasio prima di venir l' aria, mettere a caratterери cubitali, *versi di otto sillabe*, *versi di sette*. All'incontro eran quei buoni scoliasti così ignoranti di tutta la storia del teatro di Atene, della musica, e de' balli, che a spiegar tutto quello, che non intendeano, ricorsero a' misteri, peggio assai che non han fatto ne' secoli barbari i comentatori della Bibbia. Chi può frenar le risa in sentire, che la strofa, l' antistrofa, e l'epodo dal coro comprendevano il sistema dell'universo, vale a dire la strofa, il movimento da Oriente ad Occidente: l' antistrofa, quel da Occidente in Oriente, o l'epodo la stabilità della terra?

Voi ridete, e pur queste son le merci, che ci han vendute quei buoni scoliasti antichi, e sulla lor fede lo riferiscono lo Scaligero *l. 1. c. 9. della poet.* e il P. Carmeli al *v. 629. dell' Ecuba*. *Concinentes movebantur, in lævam primum, quo motu ajebant sese primum cælorum orbem imitari . . . & motum illum lævorsum strophem nominabant: quam cum explerant, totidem numeris eadem vestigia paribus temporibus relegebant, qua reversione subterlabentium adversum motum planetarum referri profitebantur, & hæc antistrophe. Eo spatio absoluto stantes terræ quietem repræsentabant; quo in statu cum di-*

versa

versa a superioribus accinerent , epodon nominarunt . Così dopo una lunga rivoluzion di anni , quando si perderà la memoria delle cose nostre, si spiegherà il sistema di Copernico co' salti della Beccari, e del Viganò, e quello di Ticone co' passi della Binetti, e del le Picque.

VIII. Privi dunque d'ogni ajuto i moderni letterati per intendere le tragedie antiche ricorsero ad un mezzo, che han creduto il più opportuno, cioè a' precetti contenuti nell' arte poetica di Aristotile, e di Orazio, a' quali supponendo corrispondenti in tutto le tragedie di Euripide, e di Sofocle, le disposero, e l'interpetrarono giusta i loro precetti. Ma questa è stata un' altra surgente di errori, e le tragedie così son rimaste divise, o unite capricciosamente, e disordinate secondo il sistema, che s' han figurato i nostri critici sulle regole di Aristotile, e di Orazio. Si venivano così a spiegare le cose ignote col mezzo di cose più ignote; l' arte poetica di Orazio per quel che riguarda i precetti drammatici non è facile a ben capirsi da noi, che poca cognizione abbiamo del lor teatro: quella di Aristotile oltre l' esserci pervenuta ben monca, ha avuta la disgrazia, che han sempre incontrato le opere di quel gran Filosofo, cioè d' essere stata accresciuta, infarcita, spiegata secondo la mente delle varie scuole, che l' interpetravano.

Ma ci è un' altra riflessione da farsi, che avrebbe dovuto arrestare i critici in questo cammino; i precetti di Orazio, e di Aristotile non dipingono il teatro qual era presso i Greci, ed i Romani, ma qual doveva essere secondo la mente di questi due savj scrittori: di che specialmen-

te dovevano accorgersi nel leggere, che Aristotile sovente non è contento della disposizione delle tragedie di Euripide, e di altre cose, su di cui ragiona con tanta precisione, e saviezza, che par, che i suoi giorni avesse sempre menati sulle scene piuttosto, che meditando la natura.

IX. Or credete pure, che chi dall' arte poetica d' Orazio, e di Aristotile vuole ricavar un'idea degli antichi teatri, bisogna, che se gli figuri tutti al contrario di quel ch' essi insegnano specialmente ne' precetti negativi. La proibizione suppone l'uso in contrario: quando Orazio con tanta premura ci avverte:

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus,

bisogna credere, che a suo tempo gli Dei si faceano scendere sulle macchine per ogni frivola scusa, affin di dare uno spettacolo grandioso. Quando ei dice,

Nec pueros coram populo Medæa trucidet,

è da credersi, che ogni volta, che si rappresentava la Medea a suoi tempi, questa stragge si vedeva eseguita, e infatti nella Medea di Seneca si ritruova. L' avvertimento, *nec quarta loqui persona laboret*, fa supporre, che a suo tempo parlassero otto, o dieci in una scena affollatamente.

Io non entro ad esaminar, se i precetti d' Aristotile, e di Orazio sieno sempre incontrastabili, e sicuri, se i lor desiderj si possano sempre adempire sul teatro praticamente senza urtare in altri peggiori difetti, quali sono l' uniformità de' nodi ne' drammi, che nasce dalla restrizione, e la troppo semplicità d' idee, che siccome può meglio appagar un filosofo, che legge la tragedia sul tavolino, così poco può contentar il popolo, che vede,

de,

de, e sente dalla platea, e vuol divertirsi. Nè mi fermo sull' indagar quella via di mezzo, che i prudenti poeti han cercato di tenere, per unire, per quanto si può, la verisimilitudine col gusto del popolo, e colla grandiosità dello spettacolo, interpetrando con una salutevole epicheja, ed ammollèndo la rigidezza di quei precetti. Venero per ora indistintamente quanto Orazio, ed Aristotile han prescritto, e credo doversi dal buon poeta fedelmente eseguire. Il punto è, che i poeti Greci non l' eseguivano, o bene, o male, che avesser fatto, e perciò chi per intenderli si vuol regolare con quei precetti, non solo non gl'intenderà mai, ma gli ridurrà in istato, come gli han ridotti, da non potersi più intender dagli altri. (*a*)

(a) Quando l' Orazio de' Francesi *M. Boileau Despreaux* s'affaticava a scriver la sua bellissima arte poetica, andò in iscena l'*Alinde di M. de la Menardiere*, tragedia considerata da tutti i critici Francesi, come scritta con tutto il rigore, e l'osservanza delle regole di Orazio, e di Aristotile. La tragedia ebbe un pessimo incontro, e riuscì fredda, languida, e scipita. *Ecco*, disse uno a M. Despreaux, *che servono le vostre regole, e la vostra arte poetica? Son cose inutili: la tragedia con tutte le vostre regole non è riuscita. V' ingannate*, replicò Despreaux, *se credete, che la Menardiere ha osservate tutte le regole: egli ha trasgredita la prima, qual si è quella, che non si metta a scrivere chi non ha il genio della poesia.*

Così l' *Abate d' Aubignac* autore dell' opera intitolata *la pratica del teatro* compose la Zenobia secondo tutte le regole, ch'egli stesso avea dettato. La Zenobia fu ricevuta con fischi, ed egli frattanto andava fastoso, ch' ei solo era fra i poeti, che sapeva osservare la poetica di Aristotile. Un bello spirito disse: *io lodo M. Aubignac d'aver così ben seguito la poetica di Aristotile, ma non posso perdonare alla poetica di Aristotile, s'ella è stata la cagione di farsi una sì cattiva tragedia.* Vedi le osservazioni al primo verso della poetica di *M. Despreaux*. Questo avviene, quando le regole di quei grandi uomini capitano in mano d' un pedante versificatore, e non d' un nato poeta.

Ei però non si ritroverebbero in verità così discordi i Greci tragici da Orazio, e d'Aristotile, se Aristotile, ed Orazio si potessero ben capire. Ognuno s'ha figurato di ritrovar in Aristotile, e in Orazio quel, ch' egli ha creduto ragionevole: e perchè poi, per un pregiudizio di pedanteria si è pensato, che gli antichi Greci non potevano errare, a forza si è cercato di farli ritrovare uniformi a quei principj falsamente attribuiti ad Orazio, e ad Aristotile, e dal credersi, che così dovean fare, si è con facilità conchiuso, che così veramente abbian fatto.

X. Quindi dal leggersi tanto raccomandata da Aristotele l'unità del tempo, della favola, e del luogo han creduto, che gli antichi non avessero mutazioni di scene, e che avessero la scena fissa così nelle comedie, come nelle tragedie, opinione falsissima, che ha renduti inetti, e ridicoli gli antichi drammi de' Greci, e sul pretesto di serbare una verisimilitudine, si è fatto, che s' incontrassero mille inverisimilitudini puerili. Se la scena stabile nella Fedra di Euripide, come si crede, è la pubblica piazza, ne siegue, che Fedra confida i suoi amori per lo figliastro Ippolito nella pubblica piazza alle donne di Trezene. Se nell'Elettra di Sofocle la scena stabile si pensa essere l'atrio della Regia di Egisto, ne siegue, che Elettra sceglie un luogo niente solitario per trattar con Pilade, e con Oreste la congiura contro del Re. Peggio, se tocchiamo le tragedie de' Latini: nella Medea di Seneca si ritroverà Medea in mezzo ad una piazza cantando una lunga Magica invocazione, a preparar gl' incantesimi, per avvelenar la Real famiglia di Creonte, cose, che si soglion

fare

fare fra le tenebre, e la ſolitudine di luoghi più inacceſſibili, e più rimoti.

Ma queſto è un precetto, che nè Ariſtotele ſi ſognò mai di dare, nè mai i drammatici di oſſervare, dovendoſi intendere di quell'unità di luogo, che non faccia lo ſpettatore ſaltar da Atene in Roma, non già che fingendo il poeta la ſcena in Atene non poſſa condurre lo ſpettatore per tutte le parti della città, per cui ci è biſogno. Eppur queſta diſunione di luoghi rimoti s'era introdotta ancora ne' teatri antichi, per cui da' ſavj giuſtamente s'inculcava queſta unità, e ne può eſſere una pruova l'Ercole in Eta di Seneca, di cui il primo atto ſi finge in Eubea, e gli altri quattro atti in Trachine: ciocchè ſarà coſa mal fatta, ma ſi è pur fatta da Seneca a diſpetto di Ariſtotile, e di Orazio, e noi narriamo la ſtoria, inquanto giova a capire gli antichi drammi, non facciamo la difeſa de' loro autori. Del reſto le mutazioni regolari di ſcena nel luogo ſteſſo erano frequentiſſime, e ſenza ammetterle non ſi poſſono mai ben capire quei drammi, e non so, come non ſi ſien ricreduti i critici ſe non altro dalla lettura delle Rane di Ariſtofane, ove ſon troppo ſenſibili i cambiamenti di ſcena nella ſceſa di Bacco all'inferno, e ne' campi Eliſj.

XI. Si è creduto ancora, che le Greche tragedie foſſero di cinque atti invariabilmente, perchè Orazio ſcriſſe in tuono deciſivo:

Neve minor quinto, neu ſit productior actu
Fabula, quæ vult ſpectari, & ſpectata reponi,

ed han perciò diviſe le tragedie di Euripide tutte in cinque atti, quando ve ne ſono di cinque, di ſei, di quattro, di tre, ciocchè per altro ſoſpettò

Giulio Scaligero nel *l. 1. c. 9. della poet. Chori quoque rationem si animadvertas, facile deprehendas non in quinque, ut nunc, actus divisas esse fabulas, &c.* Il consiglio di Orazio non riguardava la poesia, la quale era sempre la stessa, o che si divideva in cinque, o in tre atti, ma riguardava una condotta di teatro in ordine a' balli, che si volevano in fine d' ogni atto, e come la misura della tragedia dipendea dalla durata de' balli, egli avverte il poeta, che un dramma, che vuole incontrare, bisogna, che non sia meno di cinque atti, perchè il popolo non resti defraudato da' cinque, o almen quattro balli, nè sia più, affinchè il dramma o non s' abbia a soverchiamente allungare, o non s' abbia a troppo scorciare, e servir d' intermezzo a' balli. Quindi siccome questo gusto intorno a' balli non fu sempre uguale, così secondo la condizion de' tempi fu ben variabile questo precetto, che riguardava l' esterior disciplina del teatro.

XII. Queste ed altre riflessioni, che posson farsi, ci assicurano, che le Greche tragedie non si sono nè ben intese, nè ben divise finora, e di quanti ajuti han bisogno, per rendersi adattabili al nostro gusto. Ma cosa mai finalmente erano queste tragedie, voi mi direte, per cui il mondo tutto incantato correva a' teatri di Atene? Eccovene storicamente secondo il mio sistema un' idea. Lasciamo i principj oscuri, e il teatro portatile di Tespi, quando sotto nome di tragedia s' intendea tutt' altro di quel, che poi s' intese. La tragedia prima di Eschilo era *una festa di ballo serio animato dal canto relativo al ballo medesimo*, e perciò era composto dal solo coro, che diviso in strofe,

anti-

antistrofe, ed epodo, corrispondeva in sostanza ad una ballata del Boccaccio. Questo coro, che recitava cantando una canzone lirica, e facea ballando una contradanza, rappresentava più co' movimenti, che colle parole qualche azione sacra, acciò l' intervento della Deità rendesse più magnifico lo spettacolo, e più verisimili quei movimenti inusitati di trasporto, parendo che l' uomo nel suo stato naturale senza un estro superiore, che l' accenda, e lo trasporti, esprima i suoi sensi con parole, non cantando, e ballando.

Questo spettacolo ajutato da sontuose decorazioni, e da grata musica traeva il popolo a gran folla a quel luogo, che si chiamò *teatro*, cioè *luogo da vedere*, non *acroatherion*, *luogo di ascoltare*, come osserva Giulio Scaligero *c.* 21. *l.* 1. *della Poet.* perchè la festa era più indirizzata a contentar gli occhi, che l' orecchi.

Eschilo fu tra' primi, che al coro aggiunse due, e poi tre, e fino a quattro personaggi, che fuor del ballo declamassero qualche scena tragica interessante, interrompendo così la continuata danza, e rendendo questa più regolare, e corrispondente al soggetto poetico, che da quei personaggi si rappresentava. Così ridotte e perfezionate le tragedie di Eschilo son simili alle opere del Quinault, e il suo piano è lavorato su di Eschilo, in manierachè le tragedie di Eschilo ben tradotte corrisponderebbero all' opera in musica de' Francesi. Nel *Prometeo* tutto occupa il coro di *Ninfe Oceanitidi*: *Prometeo* è il primo cantante, e le altre parti di rinforzo sono *Vulcano*, *Oceano*, *Io*, *Mercurio*, *la Forza*, *e la Violenza*. Queste prosopopeje ben dimostrano, che sia piuttosto una danza

animata dall' intervento di questi genj mali, e buoni, che una vera azione drammatica.

Nelle *Persiane* gli attori sono *Atossa*, *Serse*, e l'*Ombra di Dario*: questi tre compongono il dramma con qualche scena d'un Corriere, che sopraggiunge a portar le funeste notizie, e dar moto al coro, e alla danza luttuosa. Nelle *Eumenidi* il *coro delle Furie* era il principale, e il ballo da esse si componea: gli attori, che declamano, erano *Pizia*, *Apollo*, *Minerva*, *Oreste*, e *l'ombra di Clitemnestra*.

Da ciò chiaramente si scorge, che le tragedie di Eschilo non sono altro, che *feste teatrali di ballo serio, che vien preparato da certe patetiche declamazioni di Eroi, o di Numi, che con eccellente poesia, ed eccellente musica rappresentano qualche favola semplice, e poco intrigata, ma piena d' affetti*. L' *Orfeo*, che ha avuta la felicissima sorte di esser posto dal Gluk in una musica, che dovrebbe servir di scuola, e di modello a tutti i maestri di cappella, è un esempio della Greca tragedia de' tempi di Eschilo, se ben non possa mai l'autor dell' Orfeo gareggiar coll'eleganza dello stile, colla sentenza, e colla grandezza del Greco poeta.

Stabilita così la magnificenza dello spettacolo pensò Sofocle, ed Euripide di non fermarsi solamente a contentar gli occhi colla danza, e colle decorazioni, e l' orecchio colla grata musica adattata ad un' affettuosa tragica declamazione, ma dar pabolo ancora alla mente, alla fantasia, con fare un poco più giuocar la poesia fin allora quasi serva della danza, e del canto, e accrescere il dialogo, render più complessi i nodi, per potersi

scio-

ſcioglier con maggior piacere , e per conſeguenza abbreviare un poco i cori, e il ballo compagno, cercando per quanto poteano di far, che i balli e il coro ſerviſſe d'intermezzo agli attori principali, e non già gli attori d' intermezzo a' ballerini. Ecco cambiata così l'idea, e la prima iſtituzione dello ſpettacolo, vale a dire *da ballo animato di muſica , e di poeſia , paſsò a poeſia accompagnata da ballo con muſica .*

In queſti due ſcrittori è facile incontrare più d'una tragedia, che per la condotta, per la ſcena, per lo dialogo, e per l' intreccio dell' argomento è ſimiliſſima alle noſtre più compiute, e regolate tragedie, a riſerba de' cori ſpeſſo fuori dell' argomento, e intrameſſi con noja piuttoſto di chi legge. Ma un de' motivi, per cui non ſi ſon capite le antiche tragedie, ſi è il non ben diſtinguerſi, che coſa foſſe il coro, quale il ſuo officio, e le ſue parti.

XIII. Convengon tutti (anche coloro, che ſciocamente ſi perſuadono , che le tragedie non ſi cantaſſero) che i cori ſi cantavano, e che anzi per appagar il popolo, che voleva un trattenimento di muſica, ſi contentavano i poeti di differir in fin dell'atto quel trattenimento ſpeſſo inveriſimile, per ſalvare almeno la veriſimilitudine de' loro attori. Queſta idea , che generalmente s' ha de' cori, o è falſa, o è confuſa. Vi eran due ſorti di cori: l' uno io lo chiamo *coro ballante* , l' altro *coro recitante* : il primo conteneva un intermezzo, ed era rappreſentato dalla *compagnia de' ballerini*, che faceva una contraddanza fra un atto, e l'altro. Tanto è dunque *coro* in queſto ſenſo, quanto *ballo*, o pure la *compagnia, che balla.*

balla. Ma come ordinariamente i gran balli erano accompagnati dalla poesia, che contemporaneamente si cantava, qual è il bel coro dell' Olimpiade del Metastasio, *O care selve*, *o cara felice libertà*, e quello dell' Achille in Sciro, *O fonte de' diletti*, così i poeti stessi componevano un' ode, i cui ritmi poetici servivano a regolar le cadenze de' balli. Quest' ode non avea che far col dramma, onde chi oggi la legge non bisogna, che la legga, come un' esclamazione degli attori stessi dell' opera, ma come un componimento diverso, che per un intermezzo si cantava, e ballava da una compagnia di musici, e ballerini. Si figuri dunque il lettore che questi cori non abbian che fare col dramma, e gli consideri per un ode posta in quell' intervallo per sollevar l' animo, e così non si tedierà di tal lettura. (*a*)

Ma ecco dove giunse la delicatezza del gusto Greco, e la saviezza de' poeti, che regolavano il teatro. Vedean pur costoro, che la danza era una cosa diversissima dalla tragedia, ma ch'era uno spettacolo, che trattenea con maggior piacere il popolo in quei gran teatri, che non la poetica declamazione, che si gusta piuttosto ne' piccioli teatri ristretti, nè avean lo spirito di sbandir quello spettacolo, ch' era giunto all' ultima perfezione presso di loro. Voller dunque, che questa danza servisse, per quanto si potesse, alla tragedia, e che gli

(a) I nostri antichi Italiani avendo fatte le lor tragedie non più per la musica, v' introdussero inutilmente i cori ad imitazione de' Greci, quasi i cori nel fin dell' atto fossero parte della tragedia, anche quando non ci è nè musica, nè ballo, ed han così accresciuta la noja de' lettori.

gli argomenti de' balli si traessero dalle viscere del dramma medesimo, e si regolassero da' poeti, non si lasciassero alla libertà capricciosa de' ballerini. Quindi fu, che infine d'ogn'atto, cogliendo il tempo, e l'occasione, la compagnia de' ballarini cantava danzando un' ode adattata al soggetto, di cui si trattava, e come i lor teatri erano le scuole della morale, per lo più il coro andava moralizzando su' fatti della tragedia, or difendendo un' azione, or biasimandone un' altra, or lodando la virtù degli attori, or detestando i lor vizj, or pregando i Numi; le quali parti son descritte minutamente da Orazio:

Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat, neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito, & hæreat apte
Ille bonis faveatque, & consilietur amicis,
Et regat iratos, & amet peccare timentes,
Ille dapes laudet mensæ brevis, ille salubrem
Justitiam, legesque, & apertis otia portis.
Ille tegat commissa, Deosque precetur, & oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

Si facean talvolta de' balli fuori del proposito, come oggi si fanno, cosa, che mosse Orazio a stabilir questo precetto, ma per lo più ne' buoni poeti Greci (quando almeno i balli eran regolati da loro) i cori, che davan materia al ballo si facean, per quanto si potea, corrispondenti all'argomento del dramma, e vi s' osservano tutti quegl' insegnamenti di morale, che giovavano a riformare il costume, a cui eran diretti gli spettacoli, come a lungo ho dimostrato nella dissertazione della filosofia della musica.

XIV. L'altra sorte di coro era il *coro recitante*, che

che scioccamente si è confuso col *coro ballante*. Questo non era già un vero coro in quel senso, che ordinariamente si prende questa voce, cioè un'unione di gente. Questa era *una persona innominata*, che si lasciava all'arbitrio del maestro di cappella di farla eseguire, o da uno, o da due, o da più siccome la musica richiedesse. Sotto nome di còro si comprendean dal poeta tutte quelle persone, che non erano interessanti nel dramma, ma servivano di rinforzo, e di ajuto agli Eroi principali del dramma. Un Re, una Regina, un Eroe si ritrova rade volte nello stato di esser solo: il coro, che parla con costoro rappresenta quelle persone, che verisimilmente poteano star loro allato in quei tali luoghi, in quelle tali circostanze. Queste persone si cambiavano secondo il bisogno da' direttori dello spettacolo, e si facean parlare, e cantare dal Maestro in quel numero, che a lui sembrava opportuno, e talora sotto il nome di *coro* era un solo il personaggio, altrimenti ne' dialoghi specialmente di recitativo continuato nelle scene sarebbe stata una confusione il sempre cantar tutti. Intanto il poeta, quando dalle circostanze particolari non veniva costretto a dar nome ad un personaggio distinto, lo chiamava *coro*, e poi forse ne' particolari luoghi, ove s' introducea, ci eran le note, che additavano cosa fosse.

Quindi vi cesserà la maraviglia, che questo coro s' incontra nelle Greche tragedie inverisimilmente fin negli angoli della casa, quasi fosse corso a dar riparo a qualche incendio improvviso. Quel coro, che recita cogli attori non è il *coro di popolo*, *di prigionieri*, *di donne*, *cc.* che rappresenta il ballo; sovente non è altro, che un confidente, che

due

due cameriere, due compagni, un ſervo, una guardia, che accompagna l' Eroe, o l' Eroina del dramma.

Queſta diſtinzione, che non ſi è fatta degl' interpetri, è neceſſarjſſima, per ben tradurre le Greche tragedie, e per dare a queſto coro un carattere, e uno ſtile diverſiſſimo da quell' altro. Ed è tanto più difficile a farſi, quanto non ſempre ſi verifica, poichè talvolta quello ſteſſo coro, che ſerviva d' intermezzo di ballo, quando la ſcena il ſoffre, s' uniſce, per recitare nell' atto, che ſiegue immediatamente, e ciò per lo più avviene, quando al poeta ſia riuſcito di fare un ballo, che naſce veramente dal ſeno della tragedia, nel qual caſo piuttoſto può dirſi, che del coro recitante ſi ſia ſervito il poeta anche, per ballare, che del coro ballante, per recitare.

Quanto poi all'eſecuzione pratica di tali cori, io non credo, che ſempre gli ſteſſi ballanti foſſero in grado di cantar contemporaneamente quelle lunghe canzoni, ma forſe le perſone, che componevano il coro recitante, cantavano miſchiate a' ballerini quelle odi, come oggi ſi fa in qualche occaſione, potendo qualche ſtrofetta cantarla anche chi ballava, quando era perito ugualmente del canto. Ma queſto era un meccaniſmo del direttore dell'opera, e del maeſtro di muſica, il quale avea quindici, o venti cantanti a ſua diſpoſizione, de' quali ſceglieva or uno, or due, or quattro, or tutti, per fare nelle ſcene un duetto, un terzetto, un quartetto, o un ripieno unitamente cogli attori principali del dramma.

XV. Quel che abbiam detto della tragedia antica, lo ſteſſo affermiamo dell'antica commedia, che altro

tro non era , che una festa di *ballo grottesco animato da una musica , e da una poesia corrispondente* , e poi da Aristofane ridotta a maggior perfezione, come da Sofocle, ed Euripide la tragedia, con una poesia più regolare , con caratteri più precisi , con nodi più interessanti. Non potè però Aristofane lasciar lo spettacolo, ch'era il fine principale , ed a procurarlo sontuoso , come sarebbe riuscito troppo uniforme, se si fosse mantenuto sempre ristretto fra le persone vili , non ebbe difficoltà di mischiarvi persone d'ogni carattere, e fino Eroi, e Numi, se bene ne traesse sempre da costoro anche il riso. A questa sorte di commedie sono similissime le nostre per musica, nelle quali saccentuzzi vorrebbero ritrovar la condotta di Terenzio, quando le comedie di Terenzio son diversissime, come appresso diremo. Si paragonino a quelle di Aristofane, e si ritroveranno lavorate sullo stesso modello, e questo misto di *serio-buffo* nelle persone di qualità riesce così grazioso specialmente nelle scene nella nostra lingua Napolitana, che ci s'incontrano pezzi tal volta degni di Aristofane, e del teatro di Atene: e se poi il tutto non sempre riesce felice, non è difetto di tal genere di poesia, ma de' poeti, che non son certamente tanti Aristofani, specialmente che questa sorte di poesia è fra noi avvilita, e ordinariamente sta fra le mani di gente imperita, a riserba di qualcheduno.

Ora le commedie di Aristofane siccome contenevano uno spettacolo assai brillante, così contenevano una satira crudelissima contra le persone più reputate, specialmente che la Greca libertà sofferiva, che sul teatro si facessero comparir le

per-

persone vere, e viventi, per mettersi in ridicolo, come avvenne di Socrate, di Euripide maledettamente trattati in quelle commedie. Si tollerò la cosa finchè non si stese la censura fino al governo; il soverchio abuso della satirica libertà fece vietar la comedia.

XVI. Cessato dunque questo spettacolo le commedie di Aristofane non servivano più per lo teatro, e trattenevano solamente i lettori sul tavolino. Spogliate queste commedie da quel fine, per cui erano scritte, e lette solamente e meditare per appagar la mente, e l'ingegno, riscuotevano minori applausi da' lettori, e dagli spettatori, che avrebbero voluto una certa maggiore uniformità di caratteri, certa maggior polizia, e convenienza di parti, e tutta quella minuta esattezza, che può appagar il nauseante gusto d'un filosofo: cose talvolta trascurate da un grand'ingegno originale e fecondo, come Aristofane, il quale si lasciava trasportare dal suo estro, e dalla sua feracissima invenzione, per cui le sue comedie sono, e saranno (oltre l'inarrivabile eleganza dello stile) i più belli spettacoli e grandiosi, che si fossero mai veduti.

XVII. Si cercò quindi d'introdurre di nuovo la commedia moderata, e parca, e fu tolerata col patto di scegliersi argomenti finti, e non veri. Questa seconda commedia, che si è chiamata da' Greci la *comedia nuova* siccome succedeva a quella già prescritta, e bandita, si proccurò di rendersi differentissima da quella, e siccome fu piuttosto sulla prima un divertimento privato, che un pubblico spettacolo, non conteneva altro, che persone di privato carattere, che non potevano ingerirsi negli affari policiti, nè i lor costumi aver

rela-

relazione a quei de' magiſtrati , o della nobiltà , ſenza balli, ſenza coro , e ſenza muſica , o forſe con poca , quanto baſta ad animare un continuato recitativo. Queſte nuove commedie nate da' principj oſcuri ſiccome non aveva uniti altri allettamenti per tirare il popolo , dovette eſſer tutta fondata ſulla buona e regolata poeſia , e Menandro la riduſſe all' ultima perfezione, facendo giuocare le paſſioni, e i caratteri mirabilmente. Tutti i Greci filoſofi ammirarono le comedie di Menandro , come modelli perfettiſſimi di comedie, e Plutarco nell'atto d'innalzarlo alle ſtelle , ſi ſcaglia ingiuſtamente contro di Ariſtofane, ne' cui gran quadri va con aria più di pedante , che di filoſofo cercando l'eſattezza, che ritrova nelle miniature di Menandro.

Piacque queſta nuova commedia Greca a' Latini, ſpecialmente ch' eſſi fecero troppo tardi qualche progreſſo nella muſica, e le comedie di Terenzio ſon lavorate a quel torno , come ancora quelle di Plauto , ſe ben coſtui , che avea ingegno aſſai più grande di Terenzio, ſia uſcito talora da quei cancelli , ed abbia alla nuova comedia miſchiata qualche invenzion dell' antica. Ma per quanto abbia avuto felici aumenti queſta comedia nella regolarità , e convenienza delle parti, ella è però urtata in un altro male, di cui era priva l'antica, cioè nell' uniformità de' caratteri fino a ſeccarci con un' invariabile *paraſito*, col *ſervo ſcaltro*, colle *meretrici*, ec. di che eran piene ancora le noſtre comedie Italiane, e quelle delle altre Nazioni. Si ſcoſſe il giogo finalmente , e i Franceſi ſiccome ſono ſtati eſattiſſimi imitatori di Terenzio in quanto al dialogo, alla polizia,

e alla

e alla convenienza delle parti, così in quanto alla ſcelta degli argomenti ed all' invenzione ſono andati ſeguendo le tracce della commedia antica di Ariſtofane, e forſe un poco più oltre, in maniera, che fra la tragedia, e la commedia ſembra, che ci abbian dato un' altra ſpecie, ch' è meno della tragedia, e più della commedia, com'è per altro il *Ciclope* di Euripide. I noſtri Italiani han fatto lo ſteſſo, e vedendo, che queſto era un trattenimento non più diretto ad appagar l' orecchio con la muſica, ma ad appagar l'ingegno, e la mente, han bandito per lo più il verſo, e ci han date belliſſime commedie in proſa, giacchè pare, che il popolo al verſo voglia unita la muſica.

XVIII. Ora quella eſattezza, che nella commedia nuova di Menandro, e poi in quella di Terenzio ſi vede oſſervata, Ariſtotile, ed Orazio cercavano a poco a poco d'introdurre ancora nella tragedia, la quale dopo Sofocle, ed Euripide non ebbe altra riforma. Ma reſtarono inutili i lor deſiderj, poichè il ballo, la muſica, lo ſpettacolo volevano occupare il principal luogo, e la poeſia era poco conſiderata. Quindi Orazio ſi lagna, che s' andava al teatro non per ſentir la tragedia, ma per veder l' attacco della cavalleria, e della fanteria, un combattimento navale, un trionfo con ſeguito di leoni, di pantere, e di elefanti, mentre gli attori recitavano invano i lor verſi con inutile declamazione: che talvolta s' applaudiva ad un perſonaggio nell'uſcire in teatro prima che profeꞏriſſe parola, ſol perchè aveva un bell' abito, e ricco. (*a*)

(a) *Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas Omnis*

Questo filosofico trattenimento spogliato da tutto ciò, che serve per abbagliar gli occhi del popolo, che desiderava Orazio, l' han felicemente ritrovato i Francesi. La tragedia de' Francesi non è la tragedia de' Greci: questo è un error popolare il più sciocco, che corre anche per le bocche talora di gente niente ignorante. Non ci è scrittore, che parla della mancanza de' poeti tragici Italiani, che non dica, che l' Italia si dee svegliare a far risorgere il Greco teatro. I Greci non ebber mai altro teatro tragico, che il lirico con musica, e questo l' abbiamo forse dal canto de' poeti assai migliore de' Greci, come diremo. Questa, che noi chiamiamo tragedia, è un'invenzione de' moderni ignota del tutto agli antichi. I nostri primi Italiani sono stati infelici nelle tragedie: essi vollero lavorarle all' uso de' Greci, senza saper

Omnis ad incertos oculos, & gaudia vana,
Quattuor aut plures aulæa premuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turmæ, peditumque caterva.
Mox trahitur manibus regum fortuna retortis.
Esseda festinant, pilenta, petorrita, naves.
Captivum portatur ebur, captiva Corinthus,
Si foret in terris, rideret Democritus, seu
Diversum confusa genus panthera camelo,
Sive elephas albus vulgi converteret ora;
Spectaret populum ludis attentius ipsis,
Ut sibi præbentem mimo spectacula plura.
Scriptores autem narrare putaret asello
Fabellam surdo: nam quæ pervincere voces
Evaluere sonum, referunt quæ nostra theatra.
Garganum mugire putas nemus, aut mare Thuscum,
Tanto cum strepitu ludi spectantur, & artes,
Divitiæque peregrinæ, quibus oblitus actor,
Quum stetit in scænam, concurrit dextera lævæ:
Dixit adhuc aliquid? nil sane. Quid placet ergo?
Lana Tarentino violas imitata veneno.

per, che fossero le Greche tragedie, e credettero, che tutto il Grecismo consistesse in metter dopo un atto una lunga canzone Petrarchesca, che essi chiamarono coro, senza saper che dinotasse quel coro, e qual uso se ne facesse. I Francesi tolsero i cori, e tutto ciò, che serviva sul teatro Greco alla musica, e lavorarono le lor tragedie sul modello delle commedie nuove, in maniera che invano si va paragonando una tragedia di Cornelio, di Racine, di Voltaire a quelle di Sofocle, e di Euripide: la testura, il dialogo, la condotta è ben differente: le tragedie Francesi posson definirsi, *drammi di Menandro, e di Terenzio, che contengon soggetti, ed argomenti tragici, non comici*, quando quelli contenean soggetti, ed argomenti comici, e bassi. Quindi le tragedie de' Francesi si ritroveranno sempre in tutte le lor parti assai più perfette di quelle di Sofocle, e di Euripide, perchè fatte unicamente, per contentar l'ingegno, e pascer l'animo con poco riguardo agli orecchi, e pochissimo agli occhi.

XIX. Queste nuove tragedie Francesi debbono la lor origine alla mancanza della musica ne' secoli barbari: la musica, e la poesia furono indivisibili presso gli antichi Orientali, Greci, e Latini. La poesia delle lingue viventi per lo più nacque in tempo, che o non ci era, o ci era cattivissima musica. Si considerò dunque, come una cosa a parte, in maniera che, quando la musica poi si cominciò a coltivare, non si ritrovaron comodi i poeti con quei metri, e con quel parlar poetico, sortì in un tempo, che non si pensava alla musica, e dovettero quasi formar un altro linguaggio, ed un altro genere di poesia. Questa di-

ſunione di muſica ha cagionato infiniti mali alla poeſia, ma è ſtata però cagione d'inventarſi queſta nuova tragedia, in cui il poeta ſciolto di quei difficiliſſimi rapporti, ha potuto con maggior eſattezza, e filoſofia ridurre ad uno ſtato di perfezione invano deſiderata ne' poeti tragici da Ariſtotile, e da Orazio queſta ſorte di dramma.

Or queſta nuova tragedia ſiccome fece grandiſſimi progreſſi in Francia, ove troppo tardi è giunto il guſto della muſica, così pochiſſimi ne fece in Italia, ove il guſto della muſica già creſcendo richiamava il popolo al faſtoſo, ed incantatore ſpettacolo degli antichi Greci. Cominciarono dunque a produrre qualche *melodramma*, com' eſſi diceano, vantandoſi ognuno d' aver introdotta una dilettevole novità, e temendo di chiamar quei componimenti commedie, o tragedie, perchè non ſapeano, che le antiche tragedie, e commedie de' Greci erano unicamente in muſica. Fu dunque queſto un riſorgimento del teatro antico, di cui ſi dee la gloria a Leone X. come che prima di lui ſi ritruovino eſempj di qualche cantata.

Rozzi furono quei principj, e per laſciar l'Arianna del Rinuccini, e tante altre coſe di quell'età, che altri han raccolte, baſta legger l'Orfeo del Poliziano. Queſt' uomo grande compoſe nel 1480. la favola di Orfeo per muſica: forſe ſe aveſſimo qualche coro tragico prima de' tempi di Teſpi, ſarebbe ſimile a queſta favola di Poliziano. Non ci è azione, non ci è dialogo: ognuno canta la ſua ottava, i ſuoi terzetti, e ſe il poeta con continui avvertimenti non diceſſe quel ch' egli volea, che faceſſero gli attori, niente ſi rileverebbe del lor diſcorſo. E' degno di avvertirſi, che quando

poi

poi Orfeo canta, ben vedeva il poeta, che questo canto doveva esser diverso dal solito canto di tutta la favola, per distinguersi che cantava, vale a dire, che cantandosi tutta la favola in un recitativo, quando Orfeo si fingea cantare, dovea cantare un'aria in uno stretto lirico metro. Ma dov' eran quest' arie, dove questi metri lirici per musica, quando non avevano altra lirica, che le canzoni Petrarchesche? Poliziano dunque pensò di far cantare ad Orfeo un' ode Saffica Latina, e quel ch'è bello, Orfeo ci tramischia in quell'ode le lodi del Cardinal Mantuano, o sia di Francesco Gonzaga. Così si pensava anche da uomini grandi nella puerizia del teatro lirico.

XX. Cresciuto a poco a poco il gusto della musica nella corte de' Principi, vollero costoro ingrandire lo spettacolo ad uso di Atene, Non avvezzo il popolo all' inverisimilitudine di recitar cantando, si pensò piuttosto ad una festa di ballo, in cui s' introducessero Numi, e Genj, che danzando cantassero alcuni cori, figurandosi il popolo, che il linguaggio de' Numi essendo diverso poteva essere accampagnato da musica. Uno spettacolo grandiosissimo di tal genere fu dato in Mantova nel 1608. nelle nozze del Principe Francesco Gonzaga con Margherita di Savoja: e della descrizione di esso, e de' cori, e di tutto ciò, ch' è poesia, ne fu autore il Chiabrera.

Chi legge quella descrizione, resterà sorpreso in vedere qual progresso abbia fatto così rapidamente nelle corti d'Italia quello spettacolo, e confesserà, che dopo un secolo e mezzo i teatri non solo non si sono per questa parte migliorati, ma sono infinitamente caduti, e che quella pom-

pa, quel fasto, quell'apparecchio, quella sontuosità, e magnificenza non si è veduta mai più ne' Reali teatri nella più liete occasioni nè in Napoli, nè in Vienna, nè in Ispagna, nè in Francia, e che quanto fanno oggi gl' impresarj di decorazioni, di scene, d'illuminazioni, di abiti, tutto è un' ombra a paragon di quel, che si fece in Mantova il 1608.

Continuò così lo spettacolo, finchè Apostolo Zeno gran filosofo, gran filologo, e gran poeta, cominciò a tentare di ridurre i drammi per musica a quella regolarità, a cui avean ridotte i Francesi le lor tragedie. Difficilissima impresa, che sgomentò gli stessi Greci, poichè la musica va cercando certe patetiche declamazioni, e poco cura tutto il resto, che serve unicamente per l'intreccio del dramma. Pure felicemente vi riuscì, e per lui vide l'Italia, e la Germania le più regolate tragedie, ch'ebber la sorte d'esser poste in musica da' più famosi maestri, e di eseguirsi ne' migliori teatri da' primi cantanti di Europa. Ma siccome il grande della tragedia si conservò da Zeno maravigliosamente, così gli mancò il decoro specialmente nella scelta de' sentimenti, e della locuzione, gli mancò quasi sempre una certa naturalezza, una venustà, e finalmente un orecchio armonico, e musico tanto necessario, specialmente per la parte lirica del teatro, e per la scelta, ed unione de' metri, nelle quali cose furono i Greci poeti tanto felici, quanto infelici furono i Latini, ignorandosi ancora dopo tante liti di gramatici la division de' versi di Terenzio, e di Plauto.

XXI. Questa perfezione era riserbata al gran Pietro

Pietro Metaſtaſio, avanti a cui ſcompariſcono tutti i drammatici di qualunque nazione. Se al dir di Cicerone appena ogni ſecolo produce un gran poeta, dieci ſecoli non baſtano alla natura, per produrne un altro di queſto merito.

Queſto gran genio ha uniti in se ſolo tutti quei pregi, che diviſi appena ammiriamo in tanti nella ſteſſa perfezione. Egli è grande, egli è tenero: i ſuoi penſieri ſon ſolidi, ma con venuſtà: la ſua locuzione è chiariſſima, ma con gravità: la ſcelta de' metri, la diſpoſizione, l' armonia incanta, e rapiſce: le parole ſervono a' penſieri, ma con tanta felicità, che ſembra, che i penſieri ſi ſono ſcelti, per ſervire alle parole.

In tutte queſte doti però, ſiccome è ſuperiore Metaſtaſio a' noſtri, ed a' Latini, così non è ſuperiore a' Greci. Poichè l' eleganza Attica di Euripide, e di Sofocle, la forza dell' eſpreſſione, la magnificenza dello ſtile, e la tenerezza, la felicità de' metri, e l' armonia è maraviglioſa in quei poeti, che avean per altro il vantaggio di una poeſia, tanto più maeſtoſa, e regolata, e più corriſpondente alla muſica, almeno inquanto al tempo, vantaggio ch' eſſendo comune alla poeſia Latina, i poeti drammatici di Roma ſeppero così poco profittarne, che Orazio non ſenza gran ragione in più luoghi ſe ne lamenta.

Quello, in cui i Greci ancora ſi diſtinſero dagli altri poeti, ſi fu il buon uſo della filoſofia: i poeti ſon filoſofi: le lor tragedie ſono continue ſcuole di morale, e perciò ſono ſtate immortali, ciocchè non ſarà di tante altre noſtre poeſie, che non contengono altro, che il vano ſuono delle parole, per ſervire meſchinamente ſolo alla muſica.

 Ma

Ma in questa virtù siccome i Greci vincono tutti gli altri, così sono vinti dal Metastasio, il quale fa della filosofia miglior uso de' Greci, che sempre ritennero un poco di scolastica declamazione, colpa forse non tanto de' poeti, quanto degli stessi filosofi, giacchè a' tempi di Euripide, e di Sofocle già cominciavano i sofismi, ed i contrasti dialettici ad occupar la filosofia, onde introdussero ancor ne' drammi quella maniera di filosofare, che allor cominciava a regnare, ciocchè più insoffribilmente si osserva nelle tragedie di Seneca, perchè a' suoi tempi era la filosofia assai più corrotta.

All' incontro il Metastasio insensibilmente fa cader le sentenze, e le massime nel discorso, e fra gli affetti degli attori, e praticamente adatta quel che detto in astratto, sarebbe stato un poco affettato, ond' è che i Greci istruiscono la mente a conoscere il bene, e 'l male, e Metastasio muove l' animo a farlo, o a fuggirlo. Nelle inimitabili scene di Tito, di Temistocle, di Regolo, di Catone, la politica, la morale, il diritto pubblico, il privato, l' erudizione nascosta sotto un' apparente semplicità avvilisce, e confonde chiunque avesse lo spirito d' imitarlo. Il Voltaire esamina la *scena sesta dell' atto III. nella Clemenza di Tito*, e non può negare, che ci sieno pezzi ammirabili, che superano, e il teatro Francese, e il teatro Greco. Egli resta sorpreso a quelle parole:

Odimi, o Sesto,
Siam soli, il tuo Sovrano
Non è presente. Apri il tuo core a Tito,
Confidati all' amico. Io ti prometto,
Che Augusto nol saprà.

Ugual-

Ugualmente ammirabile crede, che sia tutto il monologo della *scena VII.*

Deggio alla mia negletta
Disprezzata clemenza una vendetta.
Vendetta! ah Tito! e tu sarai capace
D' un sì basso desìo, che rende eguale
L' offeso all' offensor? merita in vero
Gran lode una vendetta, ove non costi
Più, che 'l volerla. Il torre altrui la vita
E' facoltà comune
Al più vil della terra: il darla è solo
De' Numi, e de' Regnanti. Eh viva... invano
Parlan dunque le leggi? io lor custode
L' eseguisco così? di Sesto amico
Non sa Tito scordarsi? Han pur saputo
Obliar d' esser padri e Manlio e Bruto.
Sieguansi i grandi esempj. Ogni altr' affetto
D' amicizia, e pietà taccia per ora.
Sesto è reo, Sesto mora. Eccoci alfine
Sulle vie del rigor. Eccoci aspersi
Di cittadino sangue, e s' incomincia
Dal sangue di un amico. Or che diranno
I posteri di noi? diran, che in Tito
Si stancò la clemenza,
Come in Silla, e in Augusto
La crudeltà. Forse diran, che troppo
Rigido io fui: ch' eran difese al reo
I natali, e l' età: che un primo errore
Punir non si dovea: che un ramo infermo
Subito non recide
Saggio cultor, se a risanarlo invano
Molto pria non sudò: che Tito alfine
Era l' offeso; o che le proprie offese

Senza

Senza ingiuria del giusto
Ben poteva obbliar .... ma dunque io faccio
Sì gran forza al mio cor? nè almen sicuro
Sarò, ch' altri mi approvi? ah, non si lasci
Il solito cammin. Viva l' amico
Benchè infedele, e se accusarmi il mondo
Vuol pur di qualch' errore,
Mi accusi di pietà, non di rigore.

XXII. Tutta la tragedia è ugualmente piena delle più belle massime mischiate, siccome vi ho detto, fra gli affetti in maniera che senza pedanteria c'istruisce insieme, e ci commuove. Osservate nella *scena VIII. del primo atto*, ch'è per altro una scena episodica, e non interessante, con quanta felicità mette in bocca di Tito la *L. un. C. si quis Imp. maledixerit*.

Tit. *Che mi rechi in quel foglio?*
Pub. *I nomi ei chiude*
De' rei, che osar con temerarj accenti
De' Cesari già spenti
La memoria oltraggiar.
Tit. *Barbara inchiesta,*
Ch' agli estinti non giova, e somministra
Mille strade alla frode
Da insidiar gl' innocenti. Io da quest' ora
Ne abolisco il costume; e perchè sia
In avvenir la frode altrui delusa,
Nelle pene de' rei cada chi accusa.
Pub. *Giustizia è pur .....*
Tit. *Se la giustizia usasse*
Di tutto il suo rigor, sarebbe presto
Un deserto la terra. Ove si trova

Chi

Chi una colpa non abbia o grande, o lieve?
Noi ſteſſi eſaminiam. Credimi, è raro
Un giudice innocente
Dell' error, che puniſce.
Rep. *Hanno i gaſtighi .....*
Tit. *Hanno, ſe ſon frequenti,*
Minore autorità. Si ſan le pene
Familiari a' malvagi. Il reo ſi avvede
Di aver molti compagni, ed è periglio
Il pubblicar, quanti ſien pochi i buoni.
Pub. *Ma v'è Signor, chi lacerare ardiſce*
Anche il tuo nome.
Tit. *E che perciò? ſe 'l moſſe*
Leggerezza, nol curo;
Se follia, lo compiango,
Se ragion, gli ſon grato, e ſe in lui ſono
Impeti di malizia, io gli perdono.

Ricordatevi della legge, che vi ho citata degl' Imperatori Teodoſio, Arcadio, ed Onorio: *Si quis modeſtiæ neſcius, & pudoris ignarus, improbo, petulantique maledicto nomina noſtra crediderit lacerandа, ac temulentia turbulentus obtrectator temporum noſtrorum fuerit, eum pœnæ nolumus ſubjugari, neque durum aliquid, nec aſperum volumus ſuſtinere: quoniam ſi id ex levitate proceſſit, contemnendum eſt: ſi ex inſania, miſeratione digniſſimum, ſi ab injuria, remittendum.* Riflettete, come prepara inſenſibilmente gli uditori colla denuncia di Publio, e col dialogo poi, che introduce su queſta denuncia, per far cadere opportunamente queſta legge eſpreſſa con tanta naturalezza.

XXIII. Che dirò de' ſacri Oratorj, che ſono una ſcuola di teologia la più eſatta? Voi che ſiete teologo,

logo, e frattanto vi ridete delle divine, ed umane cose, avete fatta mai una conclusione così felice nell' argomentazione, com' è la *prima scena della parte seconda di Betulia?* Osservate, con qual saviezza fa cadere una disputa sull' esistenza di Dio, fra Ozia Principe di Betulia, ed Achior Principe degli Ammoniti ricoverato in Betulia, per salvarsi dalla persecuzione di Oloferne. Vedete a qual chiarezza popolare ha saputo ridurre i più grandi argomenti teologici senza scemarne la gravità, e come questa sola scena vinca di gran lunga tutti i grossi volumi scolastici *de Deo uno*, che han la felice sorte di non esser capiti nè da chi gli legge, nè da chi gli ha scritti.

Ach. *Ma non ti basta,*
Ch' io veneri il tuo Dio?
Oz. *No. Confessarlo*
Unico per essenza
Debbe ciascuno, ed adorarlo solo.
Ach. *Ma chi solo l' afferma?*
Oz. *Il venerato*
Consenso di ogni età, degli avi nostri
La fida autorità; l' istesso Dio,
Di cui tu predicasti
I prodigj, il poter, che di sua bocca
Lo palesò, che quando
Se medesimo descrisse,
Disse, io son quello che sono, *e tutto disse.*
Ach. *L' autorità de' tuoi produce invano*
Con me nemico.
Oz. *E ben, con te nemico,*
L' autorità non vaglia. Uom però sei,
La ragion ti convinca. A me rispondi

Con

Con animo tranquillo. Il ver si cerchi,
Non la vittoria.

Ach. *Io già ti ascolto.*

Oz. *Or dimmi.*
Credi Achior, che possa
Cosa alcuna prodursi
Senza la sua cagion?

Ach. *No.*

Oz. *D' una in altra*
Passando col pensier non ti riduci
Qualche cagione a confessar, da cui
Tutte dipendan l' altre?

Ach. *E ciò dimostra,*
Che v' è Dio, non ch' è solo. Esser non ponno
Queste prime cagioni i nostri Dei?

Oz. *Quali Dei, caro Prence? i tronchi, i marmi*
Sculti da voi?

Ach. *Ma se quei marmi a' saggi*
Fosser simbolo sol dell' immortali
Essenze creatrici, ancor diresti,
Che i miei Dei non son Dei?

Oz. *Sì, perchè molti.*

Ach. *Io ripugnanza alcuna*
Nel numero nol veggo.

Oz. *Eccola. Un Dio*
Concepir non poss' io,
Se perfetto non è.

Ach. *Giusto è 'l concetto.*

Oz. *Quando dissi perfetto,*
Diss' infinito ancor.

Ach. *L' un l' altro include,*
Non si dà chi l' ignori.

Oz. *Ma l' essenze, che adori,*
Se son più, son distinte, e se distinte,

Han

Han confini fra lor. Dir dunque dei,
Che ha confin l'infinito, o non son Dei.

Ach. *Da questi lacci, in cui*
M'implica il tuo parlar, cedasi al vero,
Di sciogliermi non so. Ma non per questo
Persuaso son io, d'arte ti cedo,
Non di ragione; e abbandonar non voglio
I Dei, che adoro, e vedo,
Per un Dio, che non posso
Neppure immaginar.

Oz. *S'egli capisce*
Nel nostro immaginar, Dio non sarebbe.
Chi potrà figurarlo? Egli di parti,
Come il corpo, non costa: egli in affetti,
Come l'anime nostre,
Non è distinto: ei non soggiace a forma,
Come tutto il creato, e se gli assegni
Parte, affetti, figura, il circoscrivi,
Perfezion gli togli.

Ach. *E quando il chiami*
Tu stesso e buono, e grande,
Nol circoscrivi allor?

Oz. *No. Buono il credo,*
Ma senza qualità, grande, ma senza
Quantità, nè misura; ognor presente,
Senza sito, o confine, e so in tal guisa,
Qual sia non spiego, almen di lui non formo
Un'idea, che l'oltraggi.

Ach. *E' dunque vano*
Lo sperar di vederlo.

Oz. *Un dì potresti*
Meglio fissarti in lui, ma puoi frattanto
Vederlo, ovunque vuoi.

Ach. *Vederlo! e come?*

Se

Se immaginar nol so?
Oz. *Come nel Sole*
A fissar le pupille invano aspiri,
E per sempre, e per tutto il Sol rimiri.

Se Dio veder tu vuoi,
Guardalo in ogni oggetto,
Cercalo nel tuo petto,
Lo troverai con te.
E se dov' Ei dimora,
Non intendesti ancora,
Confondemi se puoi,
Dimmi dov' Ei non è?

XXIV. Ma quel ch'è più ammirabile, non è il buon uso della filosofia in quelle tali scene, ove l'argomento il richiede: è il saper trovare l'occasione di far quest' uso anche in certi argomenti, che presso gli altri poeti par, che non possano contenere altro, che 'l vano suono delle parole. Chi crederebbe, che in una cantata, per festeggiar le nozze, il dì natalizio, il parto, potesse egli farci cadere le più austere dispute filosofiche condite da tanta vaghezza, ed amenità, che l' uditore appena se n' accorge? Che sappiam fare noi altri? *Viva, il cielo a' giorni tuoi aggiunga i nostri, faccia ritorno sempre più bello questo giorno: Voti, applausi, proteste*, ed abbiam finito. Questi componimenti son, come i fiori efimeri, nascono, e muojono in quel medesimo giorno. Chi s' interessa, passata quell'occasione, di tali adulatorie stampite? Leggasi ora la *Pace fra la virtù, e la bellezza*, l' *Asilo di Amore*, la *Contesa de' Numi*, il *Parnaso accusato*, l' *Alcide al Bivio*, l' *Enea negli Elisj*,

sj, l'*Egeria*, il *Sogno di Scipione*. Che ſcuole ſon queſte di politica, e di morale! Io mi arroſſiſco di aver pubblicato le mie cantate, che per Sovrano comando ho ſcritto per lo Real teatro, che a riguardo di quelle del Metaſtaſio, poſſon dirſi *nugæ canoræ*, e mi conſola ſolamente il riflettere, che queſto grande Originale è ugualmente inimitabile da me, che dagli altri.

Egli è d'avvertirſi ancora, che tanto i Franceſi, e ſpecialmente Voltaire, quanto Metaſtaſio trattano il dialogo con aſſai maggior felicità de' Tragici Greci. Per lo più ſembrano ne' Greci attori le coſe tutte premeditate, come ſe doveſſero, ſenza molto ſcomporſi, dire ciaſcuno il ſuo ſentimento: vale a dire, che ci è molta declamazione, per ſervire unicamente alla muſica, la quale ne' gran teatri di Atene non potea molto fermarſi nel dialogo naturale, ſvelto, ed inaſpettato; al contrario della commedia nuova, in cui la forza del dialogo compariſce, e riſplende, come ſi può oſſervare anche in Terenzio preſſo i Latini. In fatti oggi ch'è creſciuto il luſſo del teatro, e conſeguentemente la diſſipazione della turba ſpettatrice, ſi guſta poco il dialogo, e ſi ferma l'udienza nella declamazione di qualche monologo, e nello sfogo di qualche gran paſſione, e nel lamento, come nell' Orfeo. Ma il Metaſtaſio, che fece ſervir la muſica alla poeſia, e ch'ebbe la ſorte, almeno ſul principio, di avere maeſtri tali, che ſapeſſero intender la forza della poeſia, ed adattarla alla muſica, fa giocare il dialogo, e il contraſto tra le parti mirabilmente, ciocchè non ha ſaputo fare il Quinault, le cui ſcene ſembrano tanti madrigaletti diviſi, e indipendenti l'una

dall'

dall' altra, giacchè lo ſpettacolo in muſica fu traſportato in Francia dall' Italia in tempo, che quì non ſi era ancora perfezionato, e che ſtava aſſai male riſpetto alla poeſia. E ſiccome giunſe colà pieno di quelle inveriſimilitudini, ed irregolarità, che regnavano allora ſul teatro Italiano, così diſpiaceva infinitamente a' dotti, che non ſi faceano traſcinare dalla muſica, e credendo, che foſſe impoſſibile il ridurlo a quella perfezione, a cui avevano eſſi ridotte le loro tragedie ſull'eſempio della commedia nuova de' Greci, lo laſciarono per trattenimento della gente ignorante, e niuno de' famoſi poeti di quell' età volle metter mano a queſta difficiliſſima impreſa a riſerba del ſolo ingegnoſiſſimo Quinault, maltrattato a torto da Boileau, e da Racine, i quali in queſto genere non ſeppero far coſa di meglio, e pretendeano di opprimere ſul naſcere queſto nuovo ſpettacolo muſico poetico, che meglio avrebbero fatto di ridurlo piuttoſto a perfezione.

XXV. Ma ciò, che diſtingue Metaſtaſio da ogni altro, è il giudizio: egli ha ſaputo miſurar se ſteſſo, miſurar le forze della lingua, della poeſia, della muſica Italiana: egli ha ſaputo quel, chè ſi dee dire, e quel, che ſi dee tacere: ſi è contentato di frenare ſpeſſo il ſuo ingegno, la ſua fantaſia, e non dire, ſe non quanto baſtava. Niente manca, niente è ſoverchio, previene l' uditore, lo prepara inſenſibilmente, in maniera che il colpo giunge inaſpettato, benchè prevveduto.

Queſto giudizio mancò a tutti gli antichi drammatici (a riſerba degli ſcrittori della commedia nuova) nella narrazione, ed eſpoſizione dell' argomento. Euripide ha biſogno di un prologo,

in cui un Nume ſcenda a raccontare agli ſpettatori l' intreccio del dramma: eppure, con tutto queſto prologo niente ſi fa: le prime ſcene sieguono ad eſſere occupate in narrazioni più convenienti all' epopeja, che al dramma.

Sofocle non fa uſo del prologo, è più felice di Euripide nell' entrar nella materia, ma non laſcia di eſſere poco felice. I noſtri antichi, che lavoravano su di quei modelli, e traevano da quelle miniere ſolo il piombo, e laſciavano l' oro, non ſeppero imitar la locuzione, l' armonia, l' eleganza, la mozion degli affetti, il buon uſo della filoſofia de' poeti Greci: imitarono ſolo queſta inetta importunità: ed è coſa bella il leggere l' *Oreſte del Ruccellai*, in cui nella prima ſcena, per narrar l' argomento, Oreſte comincia a parlare a Pilade dicendogli: *Pilade, tu ſai perchè ci ſiamo partiti da caſa, e perchè quà ſiam venuti: ciò non oſtante io te lo voglio dire*, e queſto ſentimento con lungo torno d' inutili parole.

XXVI. Ma ſe ſon degni i noſtri di qualche compatimento nella tragedia, chi può compatirli nella commedia, ove aveano belliſſimi eſempj in Plauto, ed in Terenzio delle narrazioni, e dell' entrate de' drammi? Chi potrà ſoffrire il Salviati nel ſuo *Granchio* (celebre *Granchio*, che ſi riſpettava, come teſto di lingua in tempo, che la *Geruſalemme* del povero Torquato era eſpoſta al pedanteſco furore di queſto Cavalier Salviati naſcoſto ſotto il nome di *Accademico Infarinato*) chi può ſoffrirlo, dico nella prima ſcena, che comincia così?

Granchio. *Duti, ei me ne duole, e s' io penſaſſi,*
Che lo 'ntereſſe della vicinanza

No-

Nostra senz' altro appresso di voi fosse
Di quella stima, ch' ella è appresso
Di me, e di molti altri, ch' io conosco,
Io mi assicurerei ad ogni modo
Di chiedervi il perchè, senza temere
D' esser perciò da voi tenuto punto
Prosuntuoso, e questo non per altro,
Che per prestarvi là dov' io potessi
O ajuto, o consiglio, o per lo manco
Consolazione, o conforto

Duti. *Anzi*
Ti dico, Granchio, che senza il legame
Della vicinità, del quale io tenni
Sempre gran conto, potresti tu sempre,
Sì fatto mi ti mostrano le tue
Parole amorevoli, non che
Cercar di alleggerirmi, e di giovarmi,
Come tu sai, ma aggravarmi senza
Rispetto in ogni tua occorrenza.

Povera poesia Italiana! oltre l' insulsa, e nojosissima prosa, che, diamine, dicono il maledetto Granchio, e Duti, in questa entrata di commedia senza farsi capire? Era meglio, che senza tanta noja avesser detto, *Padron mio, io son Granchio al vostro servizio, ed io son Duti a' vostri comandi;* almeno avremmo imparato una cosa.

Voi certamente vi ricorderete de' bei versi di Boileau nel terzo libro della sua *Art poetique* a questo proposito; con tutto ciò, per imitare l'Oreste del Ruccellai, io ve li voglio dire, che son pieni di savviezza:

Que dès les premiers vers l' action prèparèe

Sans peine, du Sujet applaniſſe l' entrèe.
Je me ris d' un acteur, qui lent à s' exprimer,
De ce qu' il veut, d' abord ne ſait pas informer;
Et qui, debrouillant mal une pènible intrigue,
D' un divertiſſement me fair une fatigue.
J' aimerois mieux encor, qu' il dèclinât ſon nom,
Et dît, je ſuis Oreſte, ou bien Agamennon:
Que d' aller par un tas de confuſe merveilles
Sans rien dire à l' eſprit, et ourdir les oreilles.
Le ſujet n' eſt jamais aſſez tôt expliquè.

XXVII. L' entrate de' drammi del Metaſtaſio ſono ammirabili, e ſorprendenti. Oſſervate il principio dell' Ipermeſtra: Elpinice comincia inaſpettatamente ſeguendo un diſcorſo, che ſi finge cominciato prima dell' alzar del panno:

Pur' è così: vuol, che 'l mio braccio adempia
Ciò, che 'l tuo ricusò.

Queſte poche parole già fanno entrare l' uditore in curioſità, che ſubito, per altro reſta appagata. D' ugual merito è l' entrata dell' Olimpiade, in cui Licida comincia:

Ho riſoluto, Aminta,
Più configli non vuò.

Belliſſima in queſto genere è l' entrata del Temiſtocle, che preſuppone un contraſto fra Neocle, ed un Perſiano, contro di cui avventandoſi Neocle, comincia il dramma con queſte parole di Temiſtocle:

Che fai?

Neocle.

Neocle. *Lascia, ch' io corra*
A punir quell' indegno. Udisti, o Padre,
Come ascoltò le tue richieste?

E da queste poche parole prende occasione Temistocle di entrar subito nella materia, di descrivere il suo primo stato, e 'l presente, e non come Oreste del Ruccellai, per fare una cicalata, ma per far riflettere al figlio la diversa condotta, che dee tenere nella diversa fortuna. La sola prima scena dell' Artaserse basta a sorprender chiunque: comincia, dove un altro finirebbe, e nello sfogo delle vicendevoli passioni di Arbace, e Mandane ci è inserito interrottamente tutto l' argomento, con farci cadere le più belle morali, e politiche riflessioni, non ostante, che ad un altro poetastro non filosofo, due amanti in un giardino di notte soli non potrebbero dare occasione di far buon uso di filosofia. Pure il Metastasio ha saputo farlo senza affettazione, e senza pedanteria.

XXVIII. Leggetela insieme colle mie riflessioni.

Arb. *Addio.*
Mand. *Sentimi Arbace.*
Arb. *Ah! che l' aurora*
Adorata Mandane, è già vicina,
E se mai noto a Serse
Fosse, ch' io venni in questa Regia ad onta
Del barbaro suo cenno, in mia difesa
A me non basterebbe
Un trasporto di amor, che mi consiglia,
Non basterebbe a te d' essergli figlia (a).

 Mand.

(a) Già l' uditore in queste poche parole sa, che Arbace è aman-

Mand. *Saggio è il timor. Questo real soggiorno*
Periglioso è per te. Ma puoi di Susa
Fra le mura restar. Serse ti vuole,
Esule dalla Reggia,
Ma non dalla città. Non è perduta
Ogni speranza ancor. Sai, che Artabano,
Il tuo gran genitore,
Regola a voglia sua di Serse il core:
Che a lui di penetrar sempre è permesso
Ogn' interno recesso
Dell' albergo real: che 'l mio germano
Artaserse si vanta
Dell' amicizia tua. Cresceste insieme
Di fama, e di virtù. Voi sempre uniti
Vide la Persia alle più dubbie imprese,
E l' un dall' altro ad emularsi apprese.
T' ammirano le schiere,
Il popolo t' adora, e nel tuo braccio
Il più saldo riparo aspetta il regno,
Avrai fra tanti amici alcun sostegno. (b)
Arb. *Ci lusinghiamo, o cara. Il tuo germano*
Vorrà giovarmi invano: ove si tratta
La difesa di Arbace, egli è sospetto
Non men del padre mio: qualunque scusa
Ren-

---

amante di Mandane: sa che Mandane è figlia di Serse: sa che Serse aveva esiliato Arbace, e lo sa senza prologo, e senza declamazione. Sofocle, ed Euripide avean bisogno, per dir tutto questo d' introdurre una serva, una nutrice, un ajo, che facesse una predica di quattr' ore.

(b) Il resto della narrazione lo mette in bocca di Mandane, e se ne serve di argomento, per animare Arbace. L' uditore sa così qual fu l' esilio; in qual situazione era Artabano in corte: qual era l' amicizia di Arbace, e di Artaserse, e tutto ciò in pochi versi.

Rende dubbiosa alla credenza altrui
Nel padre il sangue, e l' amicizia in lui.
L' altra turba incostante (c)
Manca de' falsi amici, allor che manca
Il favor del monarca. Oh quanti sguardi,
Che mirai rispettosi, or soffro alteri!
Onde, che vuoi, ch' io speri? Il mio soggiorno
Serve a te di periglio, a me di pena:
A te perchè di Serse
I sospetti somenta: a me che deggio
Vicino a' tuoi bei rai
Trovarmi sempre, e non vederti mai.
Giacchè il nascer vassallo (d)
Colpevole mi fa, voglio, ben mio,
Voglio morire, o meritarti, addio.

Mad. *Crudel! Come hai costanza*
Di lasciarmi così?

Arb. *Non sono, o cara,*
Il crudel non son io. Serse è il tiranno,
L' ingiusto è il padre tuo.

Mad. *Di qualche scusa*
Egli è degno però, quando ti niega
Le richieste mie nozze. Il grado . . . il mondo..
La distanza fra noi . . . Chi sa, che a forza
Non simuli fierezza, e che in segreto
Pietoso il genitore

(c) Avea detto Mandane, che avrebbe fra tanti amici alcun sostegno: Metastasio coglie il tempo di filosofare su dell' amicizia: Arbace facendo uno sfogo, senza ostentar pedanteria, in mezzo alla passione insensibilmente c' istruisce.

(d) Questa proposizione *giacchè il nascer vassallo colpevole mi fa*, che sembra qui buttata a caso fra l' irritazione di Arbace, è un seme di ciò, che inimitabilmente dice appresso lo stesso Arbace, e così si cominciano a preparare gli uditori.

Forse non disapprovi il suo rigore?

Arb. *Potea senza oltraggiarmi*
Negarti a me: ma non dovea da lui
Discacciarmi così: come s' io fossi
Un rifiuto del volgo, e dirmi vile, (e)
Temerario chiamarmi. Ah, Principessa
Questo disprezzo io sento
Nel più vivo del cor! Se gli avi miei
Non distinse un diadema, in fronte almeno
Lo sostennero a' suoi. Se in queste vene
Non scorre un regio sangue, ebbi valore
Di serbarlo al suo figlio. I suoi produca
Non i merti degli avi. (f) Il nascer grande
E' caso, e non virtù; che se ragione
Regolasse i natali, e desse i regni
Solo a colui, ch' è di regnar capace,
Forse Arbace era Serse, e Serse Arbace. (g)

Mad. *Con più rispetto in faccia a chi t' adora (h)*
Parla del genitor.

Arb. *Ma quando soffro*
Un' ingiuria sì grande, e che m' è tolta
La libertà d' un innocente affetto,

Se

(e) Siegue a preparar gli uditori colla narrazione di queste ingiurie di Serse: così verranno appresso le massime filosofiche, e non solo non annojano, ma l' uditore stesso già preparato par, che le aspetti.

(f) Con questi contraposti siegue a maggiormente preparar l'animo dell' uditore.

(g) Ecco l' effetto delle preparazioni già fatte. Vedete come ora queste massime cadono a proposito, e cadono mischiate tra gli affetti di due amanti, in cui un altro poeta non avrebbe saputo darci altro, che inetti sospiri.

(h) Questa uscita di Mandane dà occasione ad un' altra massima nella risposta di Arbace, se bene non comparisca, perchè è mischiata nel discorso continuato.

Se non so, che lagnarmi, ho gran rispetto.

Mand. *Perdonami, io comincio*
A dubitar dell' amor tuo. Tanta ira
Mi desta maraviglia,
Non spero, che il tuo core,
Odiando il genitore, ami la figlia.

Arb. *Ma quest' odio, o Madane,* (*i*)
E' argomento d' amor. Troppo mi sdegno;
Perchè troppo ti adoro, e perchè penso,
Che costretto a lasciarti
Forse mai più ti rivedrò: che questa
Forse è l' ultima volta . . . Oh Dio! tu piangi!
Ah non pianger ben mio: senza quel pianto
Son debole a bastanza. In queso caso
Io ti voglio crudel, soffri, ch' io parta:
La crudeltà del genitore imita.

Mand. *Ferma, aspetta: ah, mia vita!* (*k*)
Io non ho cor, che basti
A vedermi lasciar: partir vogl' io:

Addio

(i) Vedete come dalla disputa passa insensibilmente alla commozione degli affetti: nell' atto, che par, che Arbace siegue la sua argomentazione, inculca alcune cose, che fanno pianger Mandane, ed ecco sciolta la disputa col fatto.

(k) Pochi riflettono sulla condotta del Metastasio in questa scena. Arbace dovea partire, e in fatti comincia la scena con un *addio* di Arbace, e con Mandane, che vuol trattenerla. Se partiva Arbace, era finito il dramma: restava Mandane sola: che se ne facea di Mandane? ella occultamente di notte era scesa nel giardino: non poteasi far incontrare con altri: avrebbe fatto un monologo, e poi entratasene, s' avrebbe dovuto cambiar la scena immediatamente, ed attaccar altri nodi. Con una parola, che sembra gittata a caso, inaspettatamente si cambia il sistema cominciato sul principio della scena: No, dice Mandane ad Arbace, che parte, *io non ho cor, che basti a vedermi lasciar: piuttosto mi fido partire, e ritirarmi, ma non restar quì sola abbandonata da te*. Così passa dal recitativo all' aria terminando con tanta felicità la scena, con quanta l' avea cominciato, preparando gli animi, narrando, istruendo, e movendo gli affetti.

Addio mio ben.

Arb. *Mia Principeſſa addio.*

Mand. *Conſervati fedele,*
Sappi, ch' io reſto e peno,
E qualche volta almeno
Ricordati di me.
Ch' io per virtù d' amore,
Parlando col mio core
Ragionerò con te.

XXIX. Ma ſe bene era la Greca tragedia meno regolata della noſtra in alcune coſe, avendo i Franceſi, e gl'Italiani con felice ſucceſſo preſo, ed unito inſieme tutto il bello, che ci era nella tragedia, e lor commedia, e fattone quaſi un nuovo genere di dramma, con tutto ciò i Tragici Greci in tutto quel, che non dipendeva immediatamente dall' arte, che con tanti precetti, ed oſſervazioni su de' Greci ſteſſi eſemplari ſi è andata più raffinando, ma dalla natura, dall' iſtinto, dall' ingegno, e dalla fantaſia, ſono ſtati ammirabili, e ſaranno ſempre i veri modelli. Tal è la mozion degli affetti: i Franceſi ſi ſono ſtudiati di maneggiare tutte le paſſioni del cuore umano, e ci ſon riuſciti, così nel grande, come nel tenero, ed è celebre Cornelio in quello, Racine in queſto, e Voltaire nell' uno, e nell' altro. Quando io leſſi la prima volta in Voltaire la ſcena, in cui ſi porta là notizia ad Erode della morte di Marianna, reſtai così commoſſo, così rapito fuor di me, che non ſoſtenni ulteriormente la lettura, e dovei laſciare; e mi parve, che non aveſſi mai letto coſa, che mi aveſſe fatto tale impreſſione, quanto quella inimitabile ſcena. Del Metaſtaſio non biſogna parlarne: egli ha le chiavi

vi del cuore di ciascuno, e non si può leggere senza o piangere, o adirarsi quel ch' egli, o piangendo, o adirandosi par, che abbia scritto.

Ma bisogna confessare il vero: i Greci in questo sono stati valentissimi, ed a' Francesi, ed allo stesso Metastasio io non posso dar maggior lode, se non che affermando, che in questa parte delle lor tragedie si sono avvicinati a' Greci, che gli han talvolta uguagliati, ma non mai superati. Nè ciò credasi, che sia avvenuto per la scelta degli argomenti più tragici, che piaceva a' Greci, quando da' Francesi, e dagl' Italiani tutti i nodi si son ridotti ad intrighi domestici, ed amorosi, non sempre capaci a risvegliare in noi la compassione, e il terrore, che son le due cose, in cui mirabilmente giuoca la musica, e la poesia.

XXX. E' stata una meschinità di pedanti il restringere la fantasia del poeta ad un sol genere di umane azioni, ed in ciò peccarono i Greci ugualmente, che i nostri. Nelle lor tragedie ci è una uniformità in quella sorte di tragici affetti, ugualmente che ci è nelle tragedie Francesi, ed Italiane nelle passioni amorose. *Quidquid agunt homines*, è argomento opportuno per un dramma, e non solo le stragi, e le calamità, che piacevano a' Greci, nè solo i matrimonj, che tanto son piaciuti a' moderni. Vi son tante azioni nella vita civile adattatissime per la scena, ed il dramma, in cui saranno espresse, poco preme, se riuscirà tragedia, o commedia, o tragicommedia, o un altro genere, a cui non abbian dato nome i gramatici, purchè sia una perfetta imitazione de' caratteri, e de' costumi, che si vogliono esaminare. Sarebbe stato necessario per evitar la monoto-

notonia, che i Greci avessero fatto maggior uso di quegli argomenti, che hanno avuto maggior incontro presso di noi, e che noi facessimo maggior uso di quei tragici argomenti, che piacquero a' Greci, giacchè veramente il mondo dovrebbe oramai essere stanco di tante nenie amorose.

Ma indipendentemente da questa riflessione i Greci sono stati felicissimi nell' espression degli affetti, e potrete osservarlo dal paragonare le scene dello stesso argomento. Il Metastasio, che ha unito il tenero di Racine, ed il grande di Cornelio, non è stato meno felice nell' espression degli affetti più teneri, che de' più tragici, e grandi. La sua Mandane nel Ciro non cede alla Merope: Vitellia in un altro genere non è vinta da Fedra, per nulla dire del moribondo Catone, di Artabano, che giudica il figlio, e dell'Edipo ingentilito in Timante, e di tanti altri veri caratteri tragici espressi con grandissima felicità.

Con tutto ciò, io voglio darvi un esempio dell' eccellenza di questa parte presso i Greci, con tradurvi *la prima scena dell' atto IV. dell' Ecuba di Euripide*, ove osserverete ancora posto in pratica il mio sistema, per cui vi comincerete a persuadere, che la mancanza di non essersi potuto finora gustare i Tragici Greci è derivata da' traduttori, che non sapendo capire l' ordine, la testura, hanno infelicemente, e con improprio stile, e con gramaticali traduzioni fatto alcuni ritratti dissimilissimi dall' originale.

XXXI. Prima di apporvi la scena vi dirò che si tratta. Vinta Troja i Greci approdarono nell'opposto Chersoneso. Achille apparso di notte cercò il sacrificio di una delle figliuole di Priamo

pri-

prigioniere insieme colla madre. I Greci tolsero Polissena ad Ecuba, per sacrificarla. In questo stato di cose fu ucciso l' altro figliuol di Priamo Polidoro da Polinnestore Re di Tracia, a cui in tempo dell' assedio di Troja l' aveva il padre con molto danaro fidato in consegna. La sua testa fu gittata nel mare: la tempesta la spinse presso le tende delle schiave Greche. Una delle serve di Ecuba, che andava a prender acqua dal lido, per lavare il corpo di Polissena, e seppellirla, ritrovò quella testa, ed involta in un panno la presenta all' afflitta madre, la quale dopo un bel recitativo comincia un duetto, sfogando con quella donna, il qual duetto è interrotto da tanto in tanto dal coro, formandosene un bellissimo terzetto.

(a) Cli-

ΘΕΡΑΠΑΙΝΑ, ΧΟΡΟΣ, ΕΚΑΒΗ.

Θε. Γυναῖκες, Ἑκάβη ποῦ ποθ' ἡ παναθλία
Ἡ πάντα νικῶσ' ἄνδρα, καὶ δῆλυν ἀποράν
Κακοῖσιν; οὐδεὶς στέφανον ἀνθειρήσεται.

Χο. Τί δ', ὦ τάλαινα, σῆς κακογλώσσου βοῆς,
Ὡς οὔποθ' εὕδει λυπρά σου κηρύγματα;

Θε. Ἑκάβῃ φέρω τόδ' ἄλγος. Ἐν κακοῖσι δὲ
Οὐ ῥᾴδιον βροτοῖσιν εὐφημεῖν στόμα.

Χο. Καὶ μὴν περῶσα τυγχάνει δόμων ἄπο
Ἥδ'. εἰς δὲ καιρὸν τοῖσι φαίνεται λόγοις.

Θε. Ὦ παντάλαινα, κἄτι μᾶλλον ἢ λέγω,
Δέσποιν', ὄλωλας. οὐκέτ' εἶ βλέπουσα φῶς,
Ἄπαις, ἄνανδρος, ἄπολις ἐξεφθαρμένη.

Ἑκ. Οὐ καινὸν εἶπας, εἰδόσιν δ' ὀνείδισας.
Ἀτὰρ τί; νεκρὸν τόνδε μοι Πολυξένης
Ἥκεις κομίζουσ', ἧς ἀπηγγέλθη τάφος,
Πάντων Ἀχαιῶν διὰ χερὸς σπουδὴν ἔχειν.

Θε. Ἥδ' οὐδὲν οἶδεν, ἀλλά μοι Πολυξένην
Θρηνεῖ, νέων δὲ πημάτων οὐχ ἅπτεται.

Ἑκ. Οἲ ἐγὼ τάλαινα, μου τὸ βακχεῖον κάρα
Τῆς θεσπιῳδοῦ δεῦρο Κασσάνδρας φέρεις.

Θε.

(a) Nel testo non ci è nome: noi abbiamo scelto questo nome per non dir semplicemente *serva*, ch' è fuor del nostro uso.

(b) Additando Ecuba ch' esce da dentro.

(c) E' impossibile spiegarsi colla precisione di Euripide: la nostra lingua non ha tre voci, che corrispondono alle tre felicissime del Greco poeta, che chiama Ecuba ἄπαις, ἄνανδρος, ἄπολις,

(*a*) Climene. Ecuba. Coro.

Clim. E*Cuba, Ecuba, ov' è? Donna infelice!*
Sventurata Regina! al par de' suoi
Ah, di tutti i mortali
Son soffribili pur, son lievi i mali.
Coro. *Di qual trista novella*
Ci vieni apportatrice?
Clim. *Ah, si potesse*
Occultar la sventura! è quel ch' io reco
Nuovo duolo all' afflitta.
Cor. *Ecuba è teco* (*b*).
Clim. *Misera! oh Dio! splendono invan del giorno*
I rai per te. Qual pace, o qual riposo
Quì senza patria avrai
Vedova senza figli, e senza sposo! (*c*)
Ecub. *L' alma è avvezza agli affanni: un ben sarebbe*
Nuovo per me. Ma ... quel che rechi, oh Dio!
Dell' estinta mia figlia agli occhi miei,
Pria che tomba si dia da' Greci stessi,
Il funesto spettacolo ritorna!
Misera Polissena!
Clim. (*Ah, ch' ella ancora*
Piange l' antico, e il nuovo caso ignora!) da parte
Si scuopra. (*d*)
Ecub. *Non è d' essa ..... Oh Dio! .... Cassandra!*
D' estro già piena, e di furor la testa
(*Misera figlia!*) *ab, di Cassandra è questa.*

Clim.

λις, cioè *senza-figli*, *senza-marito*, *senza-città*, epiteti di un sol vocabolo.

(d) Comincia a scoprir l' involto,

Θε. Ζῶσαν λέλακας, τὸν θανόντα δ' οὐ στένεις
Τόνδ', ἀλλ' ἄθρητον σῶμα γυμνωθὲν νεκροῦ,
Εἴ σοι φανεῖται θαῦμα, καὶ παρ' ἐλπίδας.
Ἑκ. Οἴ μοι, βλέπω δὲ παῖδ' ἐμὸν τεθνηκότα,
Πολύδωρον, ὅν μοι Θρῂξ ἔσωζ' οἴκοις ἀνήρ,
Ἀπωλόμην δύστηνος. οὐκέτ' εἰμὶ δή.
Ὦ τέκνον, ὦ τέκνον, αἶ, κατάρχομαι νόμων
Βακχείων ἐξ ἀλάστορος ἀρτιμαθὴς κακῶν.
Θε. Ἔγνως γὰρ ἄτην παιδὸς, ὦ δύστανε, σύ.

Ἑκ. Ἄπιστ' ἄπιστα, καινὰ καινὰ δέρκομαι.
Ἕτερα δ' ἀφ' ἑτέρων
Κακὰ κακῶν κυρεῖ.
Οὐδέποτ' ἀδάκρυτος
Ἀστένακτος
Ἡμέρα μ' ἐπισχήσει.

Χο. Δειν', ὦ τάλαινα, δεινὰ πάσχομεν κακά.

Ἑκ.

(e) Lo scuopre, e le presenta la testa.

(f) I primi versi contengono quasi una traduzione letterale, non così gli ultimi tre, che si son dovuti un poco dilatare per darsi moto, e spirito al discorso. Il testo strettamente dice così: *Ahi, ahi, alla notizia di queste nuove sciagure agitata dalla furia comincio il canto delle Baccanti*. Salvini così avrebbe fatto, e Carmeli non si è regolato altrimenti. Forse presso i Greci, che avean l'idee chiare de' loro riti, il solo dire *Comincio il canto delle Baccanti* esprimea più di tutto quello, ch'io ho dovuto aggiungere, per capirsi ciò, ch'Ecuba aveva in mente. Presso di noi, quando si volesse dire in una parola, si dovrebbe dire, se lo stile il soffrisse: *Io sono un'ossessa, parmi, che abbia il diavolo in corpo*.

(g) I ciechi ancor vedono, che quì comincia il terzetto dopo il recitativo, e se la gente ignorante vuol misurare i versi collo spago, truova, che questi nel testo son versi di sei, cinque, quattro sillabe di stretto lirico metro, e di canzonette, non già solamente giambici, come i precedenti del recitativo.

Clim. *Vive Caſſandra ancor: per lei riſparmia*
Le lagrime, o Regina. Il tuo timore
A tanto non giungea: mira! il tuo figlio! (e)
Riconoſcilo eſtinto!

Ecub. *Oimè, che veggo!*
Polidoro! il mio ben! ma cuſtodito
Nella Regia di Tracia i dì ſicuri
Ei colà non vivea? M' inganno? e ſogno?
E' Polidoro! è morto! ei non reſpira!
O figlio! o figlio! Oimè, qual colpo! a queſta
Di nuovi mali orribile tempeſta
Reſiſter non ſi può. Son io? vaneggio?
Qual furor mi traſporta? è cruda furia
Queſta, che 'l cor, la mente infiamma, accende
Lacera, e ſquarcia? io fuor di me già ſono,
Comincio a delirar. O colpo! o ſorte!
Me ſteſſa non comprendo in queſto ſtato. (f)

Clim. *Madre infelice! inevitabil fato!*

Ecub. (g) *Dunque è ver? O queſto è inganno?*
L' un ſuccede all' altro affanno!
Senza lacrime, e ſoſpiri
(h) *Un ſol dì paſſar non può!*

Coro. *Ah ſon grandi i tuoi martiri!*
Conſolarti, oh Dio, non so.

(h) L' eſpreſſione del Greco poeta è preciſa, e ſtretta, e ſommamente felice: ſe ſe ne vuole una traduzione letterale, eccola, per vedere ancora la noſtra eſattezza: *Incredibilia, incredibilia, nova, nova video: alia ex aliis mala malis veniunt: nequaquam inſuſpiratus, & inlacrymatus dies ad me perveniet.* Ho fatto una traduzione barbara, per far capire coll' *inſuſpiratus*, ed *inlacrymatus* la felicità de' due epiteti Greci ἀδάκρυτος, ed ἀστένακτος.

Ἐκ. Ὦ τέκνον, τέκνον ταλαίνας
Ματρὸς, τινὶ μόρῳ κεῖται
Πρὸς τινὸς ἀνθρώπων;
Θε. Οὐκ οἶδ᾽, ἐπ᾽ ἀκταῖς νιν κυρῶ θαλασσίαις.
Ἐκ. Ἔκβλητον, ἢ πέσημα φοινίȣ δορός.
Θε. Ἐν ψαμάθῳ λευρᾷ
Πόντȣ νιν ἐξῴκεγκε πελάγιος κλύδων.
Ἐκ. Οἴ μοι, αἶ αἶ,
Ἔμαθον ἐνύπνιον, ὀμμάτων τ᾽ ἐμῶν
Ὄψιν (ȣ̓ με παρέβα φάσμα
Μελανόπτερον) ἂν ἐσεῖδον
Ἀμφί σ᾽, ὦ τέκνον, ȣ̓κέ-
τ᾽ ὄντα Διὸς ἐν φάει.
Χο. Τίς γάρ νιν ἔκταν᾽, οἶπ᾽ ὀνειρόφρον φράσαι;
Ἐκ. Ἐμὸς ξένος
Θρήϊκιος ἱππότας,
Ἵν᾽ ὁ γέρων πατὴρ
Ἔθετό νιν κρύψας.
Χο. Οἴ μοι, τί λέξεις; χρυσὸν ὡς ἔχοι κτανών;
Ἐκ.

(i) Vedete, come traduce questo passo il P. Carmeli:

Oimè, ahi ahi comprendo
Degli occhi miei l'apparsa
Visione in sogno (vano
Per me non fu lo spettro,
Che l'ali nere avea)
La qual io vidi, o figlio,
Di te, che a questa luce
Di Giove più non sei.

E viva il P. Carmeli. Poveri poeti Greci in mano di questi miserabili pedanti! L'Elettra di Sofocle del Lazzarini è lavorata su questo conio, e i due famosi tragici compariscono così miseri, ed avviliti, per gli buoni uffizj di due uomini dotti sì, ma infelici poeti, l'uno e l'altro professori nella celebre Università di Padova, cioè Carmeli, e Lazzarini. Sarebbe da desiderarsi, che

Ecub. *Caro figlio! Amato pegno*
Di una madre sventurata!
Ah, qual mano ardì spietata
Le tue membra lacerar?

Clim. *Ah! giacea del mar sul lido . . .*

Ecub. *Ma gettato, o pur trafitto?*

Clim. *Alle sponde il flutto infido*
Lo sbalzò dall' alto mar.

Ecub. *Or comprendo il sogno orrendo,*
Che turbava a me la pace.
Figlio, ah no, non fu fallace,
S'è oscurato il dì per te. (i)

Coro. *Chi l' uccise? il sogno svela.*

Ecub. *Lo tradì l' infido Trace,*
Lo tradì l' amico, il Re.

Coro. *Dei! che ascolto! ah, che non fai*
Empia sete in noi dell' oro?

---

che il male fatto da questi due professori Padovani a' poeti Greci, si compensasse con altrettanto bene, che ci fa sperare un altro professor Padovano, cioè il Sig. Ab. Cesarotti nella promessa version di Demostene. Io lo spero, io lo credo con sicurezza. Cesarotti lettor di Greca lingua ugualmente, che Lazzarini, e Salvini, non è niente occupato da spirito di pedanteria. Egli è dotto, egli è savio, egli è giudizioso, egli ha dato grandissime pruove di esser gran poeta nella ammirabile traduzione di Ossian, e ne darà di esser grande oratore nella traduzione di Demostene. Troppo tardi è giunta a mie mani quell' opera Celtica, che mi sarebbe servito d' infinito lume nella version de' salmi, giacchè non ci è poeta che tanto s' avvicini al genio Orientale, quanto il famoso Ossian, Ma non minor ajuto m' avrebbe dato l' inarrivabile traduzione del Cesarotti, il quale conservando quasi gli stessi idiotismi Celtici, ha saputo così ammollirgli, e vestirgli all' Italiana, ch' io non so, se Ossian, o Cesarotti sia l' originale. Questa sincera mia confessione a favor del merito d' un degnissimo professor Paduano compenserà il poco favorevole giudizio, che son costretto di dare delle insulse fatiche del Carmeli, e del Lazzarini.

Ἑκ. Ἄῤῥητ᾽, ἀνωνόμαστα, θαυμάτων πέρα.

Οὐχ ὅσιά τ᾽, οὐδ᾽ ἀνεκτά. ποῦ δίκα ξένων;

Ἰὼ κατάρατ᾽ ἀνδρῶν,
Ὡς διεμοιράσω
Χρόα, σιδαρέῳ
Τεμὼν φασγάνῳ
Μέλεα τοῦδε παι-
δὸς, οὐδ᾽ ᾤκτίσω.

(k) Il Greco con ammirabile precisione spiega in due versi, benchè di metro un poco più lungo quel, ch' io ho dovuto dilatare in due strofette. Eccone una traduzione grammaticale: *Turpia, inaudita, admirabilia, injusta, intolerabilia. Ubi sunt pœnæ contra hospites?* Queste parole nelle edizioni comuni di Euripide si mettono in bocca della sola Ecuba, perchè non ci era idea del canto a due, che noi chiamiam duetto, e di cui abbiamo trovati chiari vestigj, e presso i Latini, e presso i Greci, e fin presso gli Ebrei in varj luoghi della nostra opera de' salmi. Così quel che siegue nelle comuni edizioni si mette in bocca della stessa Ecuba, quando si vede chiaramente, e per la muta-

zione

Ecub. ed uno del Coro. a 2. *Ah chi udì, chi vide mai,* (k)
Chi provò di quel ch' io sento
Un affanno, ed un tormento
Più terribile, e crudel?
Se dell' ospite infedele
Non punite il tradimento,
Ah, che fate o Numi in ciel?

Tutti.

Pera quel barbaro,
Che 'l ferro immergere
Nel sen d' un misero
Fanciullo ardì.
Nè restò gelida
La man dell' empio!
Nel core a' gemiti
S' intenerì!

zione del metro, e per l' epifonema che contiene, che sia una esclamazione di tutti, ch' erano in iscena. I primi versi dunque sono un duetto di Ecuba, e Climene, o pure di Ecuba, ed uno del coro: alla mutazion del metro entrano tutti.

(l) Ci siamo serviti quasi dello stesso metro del poeta Greco, ed infatti χροα σιδαρεῳ *chroa sidareo*, corrisponde presso a poco a *Pera quel barbaro*. Il P. Carmeli il τοῦδε παιδος, traduce, *di questo mio fanciullo*, nell' idea, che parlasse la sola Ecuba, ma è d' avvertirsi, che 'l pronome *mio* nel Greco non ci è, dicendosi solamente *di questo fanciullo*, che dimostrativamente additavano cantando tutti della scena.

XXXII. Che ve ne pare, amico veneratissimo? Volete ancor persistere nell' antica ostinazione? Vi basta questa pruova, per farvi credere, ch'io potrei far diventare il teatro d'Atene il nostro teatro di S.Carlo? Sappiate però, che l'impresa sarebbe oltre il credere malegevole, e il ridurre questa sola scena alla chiarezza, popolarità, in cui è oggi, il vestirla alla moda, ed adattarla a quell' armonia rimata, che oggi solletica le nostre orecchie, ugualmente che solleticava quelle degli Ateniesi la regolata quantità, è stato uno de' maggiori sforzi del mio debole ingegno, non ostante che mi lusingassi, che tutto mi sarebbe paruto facile dopo la traduzione de' difficilissimi salmi. Temo, che con tutto quel, che ho scritto, e con tutte le pruove, che ne ho date, nè sarò io, nè altri sarà in grado di far questo utile al pubblico, per disingannarlo, che Euripide non è, qual ce lo rappresenta il P. Carmeli, nè Sofocle, qual comparisce nell' insulsissima traduzione dell' Elettra fatta con somma pedanteria dal Lazzarini, nulla giovando gli elogi, che ne fa il Salvini, la cui confessione trattandosi d'un, ch'è *socius criminis*, *& in crimine*, come dicono i nostri forensi, non fa indicio alcuno, e bisognerebbe, che la convalidasse almeno in tortura, che forse e il Salvini, e il Lazzarini, uomini per altro dottissimi, avrebbero per questa parte meritato.

Basterà però quanto v' ho scritto a conoscer da voi stesso, nel leggere i Tragici Greci, verificato in tutte le sue parti il sistema, che v' ho proposto: basterà a farvi distinguere i recitativi dalle arie, da' duetti, da' terzetti, da' quartetti, e da' finali a più voci, ed io per darvi maggior piacere vi noterò i luoghi più belli, che potrete riscon-

riſcontrare, per maggiormente confermarvi nella credenza.

XXXIII. Prima però di teſſervi queſt' indice, voglio avvertirvi d'un altro ſolenne sbaglio di due uomini dottiſſimi, quali ſono Grozio, e Scaligero. Queſti nel *c. XI. l.* 1. *della poetica*, e quegli nella *prefazione delle Feniſſe* ci avvertono, che Ariſtotele malamente aveſſe detto, che ſei ſieno le coſe, le quali debbono adempirſi dal poeta nella tragedia, cioè *la ſtruttura della favola*, *i caratteri delle perſone*, *la locuzione*, *la ſentenza*, *l'apparenze*, *e decorazioni*, *e la modulazione*.

Le apparenze, dice Grozio, e Scaligero, appartengono all' impreſario, e non al poeta, e *la modulazione* al maeſtro di cappella, ed al cantante. Ma non ſapean coſtoro, che la parte più intereſſante della Greca tragedia era lo ſpettacolo, e nell' idea ben falſa, che preſſo i Greci la ſcena foſſe continuatamente fiſſa, non badavano a queſta parte ben neceſſaria del dramma, al che ha data cagione il non ritrovarſi deſcritte queſte tali decorazioni, eſſendoſi conſervato il ſolo teſto nelle ſcuole, ed omeſſe tutte quell' altre coſe, che ſcioccamente ſi è creduto non eſſer de' poeti.

Dall'autorità di Ariſtotile, da loro non inteſa, impariamo, che queſto era uno de' maggiori incarichi del poeta. L'eſecuzione della decorazione ſpetta all' impreſario, ma l'invenzione della decorazione medeſima è tutta del poeta, il quale dee ſaper ſcegliere, e ben maneggiare gli argomenti, per far cadere certe decorazioni, e certe apparenze, che poſſano tirarſi l'ammirazione del popolo ſpettatore, e dee avere gran pratica del teatro, per farle cadere a tempo, ed a luogo, per non riuſcire o fredde, o

inverisimili, o ineseguibili, sicchè l' una impedisca l' altra azione, le quali cose sarebbe di bisogno, che avvertisse il traduttore, e non già le declinazioni, e conjugazioni, e la sintassi delle parole Greche. Ed io ho sempre detto, che fino a tanto che non si supplisçano questi vuoti nelle antiche tragedie, non sarà mai possibile di potersi capire. Ora ve ne voglio dare un esempio pratico su de' nostri drammi. Leggete la *scena X. XI. e XII. dell' atto II. della Clelia del Metastasio*, in cui siccome l' azione muta è assai maggiore, che non è la locuzione, ed il dialogo, quando quest'azione, e le apparenze, che l' accompagnano, non compariscono, non si può sapere, che cosa mai si fa in quelle scene, nè s'intende quel poco di locuzione, e di dialogo, che ci è allusivo:

SCE-

SCENA X.

Fabbriche antiche alla riva Toſcana del Tevere, ſopra di cui il ponte Sublicio, che naſconde uno de' capi alla ſiniſtra fra gli antichi rovinati edifizj, e laſcia viſibile l' altro ſull' oppoſta ſponda del fiume. Proſpetto di Roma in lontano.

All' aprirſi della ſcena ſi vedono fuggire verſo di Roma i pochi Cuſtodi del ponte ſorpreſi dall'arrivo de' Toſcani, che in ordine lentamente s'inoltrano dalla ſiniſtra ſul medeſimo. Indi Orazio entrando dalla deſtra ſul ponte abbandonato ſi avanza dicendo.

Oraz. *No, traditori; in ciel di Roma il fato*
Non è deciſo ancor. Sarà baſtante
A punir ſcelleraggine sì nera
Orazio ſol contra l' Etruria intera. (*a*)
Ecco il tempo, o Romani. Ardir; gli Dei
Pugnan per noi. Queſt' unico ſi tronchi
Paſſo a' nemici. Alle mie ſpalle il ponte
Rovinate, abbattete. Il ferro, il fuoco
Si affretti all' opra. Intanto il varco io chiudo,
E il petto mio vi ſervirà di ſcudo.

SCE-

(a) Affronta i nemici a mezzo il ponte; ſi combatte, ſi vedono cader nel fiume uccisi, ed urtati alcuni de' Toſcani, che finalmente cedendo laſciano libero il ponte. Orazio allora tornando alcun paſſo indietro parla a' ſuoi.

SCENA XI.

Tarquinio, e detto.

Mentre Orazio si trattiene a dar gli ordini pel taglio del Ponte, e che si veggono venire soldati, e guastatori con faci, ed istromenti per eseguirlo, escono sull' innanzi dalla sinistra i Toscani fuggitivi seguiti da Tarquinio, che con spada alla mano gli arresta dicendo:

Tarq. *Dove o codardi? Ah, chi vi fuga almeno*
Volgetevi a mirar. Colà del vostro
Vergognoso spavento (*b*)
Vedete la cagion. Macchia sì nera
Deh a cancellar tornate. Ah non pervenga
A' secoli remoti
Tale infamia di voi. Non si rammenti
Un dì per vostro scorno,
Che fu da un ferro solo
Un esercito intero oggi respinto,
Che un sol Roman tutta l' Etruria ha vinto. (*c*)
Oraz. *No, compagni, io non voglio*
Il passo abbandonar. Finchè non sia
Questo varco interrotto, in me ritrovi
Un argine il Toscano. Alle mie spalle
Franchi il ponte abbattete:
Non vi trattenga il mio periglio: abbiate
Cura

(b) Accenando Orazio.

(c) Preceduti da Tarquinio corrono i Toscani a rinnovar l'assalto, rientrando per la sinistra. Intanto avendo già le fiamme cominciato ad impadronirsi della parte opposta del ponte si veggono alcuni Romani sollecitare Orazio a mettersi in sicuro.

Cura di Roma, e non di me. Del cielo
Io col ſavore antico
Saprò .... L' opra s' affretti: ecco il nemico. (*d*)

S C E N A XII.

Clelia frettoloſa, e ſpaventata, e detto.

Clel. *Ah, da' cardini ſuoi*
Par, che ſcoſſa la terra ... Oimè, che miro!
Orazio ... oh Dio! ... per quale
Impenſata ſventura ....
Oraz. *Rendi grazie agli Dei. Roma è ſicura.*
Clel. *E tu? ... Ma perchè tien così nel fiume*
Fiſſo lo ſguardo mai!
Oraz. *Padre Tebro ....*
Clel. *Ah, che fai?* (*e*)
Oraz. *L' armi, il guerriero,*
Per cui libero ancora il corſo ſciogli,
Nel placido tuo ſen propizio accogli. (*f*)
Clel. *Miſera me!* (*g*)

XXXIV. Se voi di queſte ſcene leggete prima la ſola poeſia, ſenza volgere un guardo alla proſa, con-

(d) Orazio va ad incontrare i Toſcani a mezzo il ponte, e ſi trattiene combattendo. Intanto creſcono, e s' impadroniſcono le fiamme di quella parte del medeſimo, che appoggia ſulla ſponda Romana, la quale, cedendo finalmente alla violenza del fuoco, a' colpi, ed agli urti de' numeroſi guaſtatori, ſtride, vacilla, e ruina. Spaventati i Toſcani dal terribile fragore, precipitoſamente fuggendo laſciano il ponte; e ſulla parte intera di quella ſi vede Orazio rimanere intrepido, e ſolo.

(e) Spaventata.

(f) Balza nel fiume.

(g) Corre alla riva del fiume.

confesserete sinceramente, che non ne capirete niente affatto: se poi le rileggerete con aver l'occhio alla prosa, tutto vi sembrerà chiaro, e connesso. E siamo in un poeta Italiano! e poi volete, ch'io creda, che Grozio, che Scaligero, che Valckenaer, che Carmeli, avessero mai inteso Euripide? che Jonson, ed Errico Stefano, Cantero, Camerario, Lazzarini avessero inteso Sofocle? Sarei troppo semplice, se lo credessi. Non è possibile, che gli avessero mai inteso, giacchè non pensarono di aggiunser queste note, decorazioni, ed apparenze mancanti, e tanto non pensarono, quanto non ritrovandole credettero, che il poeta non le avesse scritte mai, nella falsa idea, che fossero queste cose dipendenti dall'arbitrio dell'impresario. Come potean dipendere dal capriccio dell' impresario, se queste eran parte del dramma, come saviamente avverte Aristotile da loro non inteso, ed a torto oppugnato? e s'eran parte del dramma, come mancandoci queste parti, e non supplendosi, potea mai capirsi da loro il dramma medesimo?

XXXV. Nella descrizione di queste apparenze, e decorazioni, noi non sappiamo quanto fossero stati felici i poeti Greci, giacchè le loro prose si son perdute. Nel dubbio io non posso conceder loro maggior invenzione, maggior fantasia, miglior ordine, e disposizione, e più vivo colorito di quel, che s' incontra nelle bellissime descrizioni del Metastasio, il quale incanta talmente, e rapisce i lettori anticipatamente, che quando vanno al teatro, per esatta, per magnifica, e suntuosa, che sia l'esecuzione, sembra loro infinitamente meno bella della pittura, che avean prima veduta.

Osser-

Osservate questo bel quadro espresso nella nota alla scena XI. dell' atto II. della Nitteti : *Sammete assale furioso le guardie reali , e si disvia inseguendone alcune alla sinistra . Intanto fra il balenar de' frequenti lampi , fra 'l rimbombo de' tuoni, e fra 'l muggito marino , a vista delle navi , e de' nocchieri , che balzati dall' onde , e sospinti dal vento si urtano fra di loro , si frangono , e si sommergono in parte , siegue collo strepito di tumultuosa sinfonia nella spiaggia , e nel porto ostinato combattimento fra' seguaci di Sammete , e le guardie reali , che vincitrici al fine incalzando gli altri lasciano vota la scena . Verso il fine del combattimento cessa a grado a grado il furore della tempesta , si va rasserenando il cielo , e l'Iride comparisce .* Se vedeste dipinto questo bel quadro , non direste subito , che ci si riconosce il forte , il terribile , il tragico di Michelangelo ?

Da questa tragica apparenza passate ora ad un' apparenza amena , ed osservate un altro quadro non men bello , in cui ci si ravvisano tutte le grazie di Raffaele . Leggete la descrizione della prima apparenza nell' *Asilo d' Amore* . *All' alzar della tenda comparirà una piccola scena rappresentante la parte interna di un antro incavato nelle viscere di un monte senza soccorso dell' arte . Le reti , le nassi , ed altri simili arnesi , che penderanno d' intorno , faranno conoscere , che il luogo è soggiorno di pescatori . Saranno i sassi , che lo compongono , ricoperti di musco , e d' edera , bagnati da diverse acque , che stillando dall' alto , o grondano a guisa di pioggia , o scendono serpeggiando fra le ineguaglianze de' medesimi . Non sarà il luogo rischiarato da altro lume , se non se da quello , che pene-*

trando

trando debolmente per alcune rotture dell' antro non giunge ad introdurvi il giorno, ma basta a discacciarne la notte.

XXXVI. L'altra cosa, che richiedeva Aristotele, era *la modulazione*, la quale falsamente Grozio, e Scaligero han creduto, che non appartenesse al poeta, ma al maestro, ed al cantante. L' inganno è l'istesso, che nelle decorazioni, e nelle apparenze: l'esecuzione della musica appartiene al cantante; il mettere in musica la poesia appartiene al maestro, ma appartiene al poeta il far, che i suoi versi sieno bene adattabili alla musica, lo sceglier quei metri, che son proporzionati a quella tal musica, che la materia, che tratta richiede, il far uso di quelle espressioni, che somministrino al maestro chiare l'idee del grave, del tenero, del furibondo, del compassionevole, e degli altri affetti, che si voglion destare. Appartiene al poeta il saper dividere il recitativo giambico dal lirico delle arie, de' duetti, de' terzetti, e il far, che cadano opportunamente a suo luogo, ove possono far colpo, ed in somma il badare a tutto ciò, che può far risaltar la musica, senza di cui non risplenderà mai questo genere di poesia.

Chi non sa di musica, non è possibile, che possa fare un buon dramma per musica, e non potrà persuadersi mai di quelle finezze, che son necessarie per questo stile, di cui ho parlato a lungo nella dissertazione *della poesia drammatico-lirica*, e come presso i Greci era la musica indivisibile dalla poesia, e n' eran tutti istruiti, è un' audacia il dubitare, che questa parte non si fosse da Eschilo, da Sofocle, e da Euripide ben eseguita. Anzi da qualche esempio, che vedrete recato

cato quì appresso ; conoscerete , ch' essi aveano tanto a cuore la modulazione richiesta da Aristotile, ch'eran costretti talora di dispensare a qualche strettezza di regola poetica, per compiacere i maestri, ed i cantanti. Cosa, che poi dopo i felici tempi di Sofocle , ed Euripide , mancando i buoni poeti , e crescendo il lusso della musica , fino a soverchiar del tutto la poesia, andò così avanti , che le loro tragedie furono scorciate , o allungate, e spesso si è tolta un'aria, o un coro, che aveva incontrato l' applauso degli spettatori per la musica, e si è inserito in un'altra tragedia, ove forse poco avea, che fare, con discapito della poesia, ridotta a servire all' insolenza de' fastidiosi cantanti. Così è avvenuto anche a' tempi nostri, in cui per la mancanza delle buone scuole, i cantanti, ed i maestri si sono abusati della loro facoltà, ed hanno abbreviato, allungato, e cambiato a talento le migliori scene de' drammi del Metastasio , che non si riconoscono più ; e talora qualche poetastro infelice l' ha riempiuti de' suoi inetti bisticci, in maniera che i posteri si affaticheranno ad accusare, ed a difendere quei versi del Metastasio, ch'egli mai non iscrisse.

Di questi abusi del presente teatro ne ho diffusamente parlato nella dissertazione *della filosofia della musica*. Vi furono questi abusi anche fra' Greci, e sono stati cagione , che le tragedie di Eschilo , di Sofocle , di Euripide sien giunte a noi miseramente corrotte, e ci vuole della grandissima perspicacia in separare il falso dal vero. Così non avveniva ne' beati tempi della Grecia, in cui il teatro era tutto regolato dal poeta, e la musica , e le decorazioni , ed i balli si faceano

secondo

ſecondo egli avea diſegnato, in maniera che nè la poeſia opprimeſſe la muſica, nè la muſica opprimeſſe la poeſia, nè il dramma impediſſe lo ſpettacolo de' balli, nè i balli impediſſero la giuſta durata del dramma, coſe che oggi ſi traſcurano affatto, poichè a riſerba del maeſtro di cappella, che ſuole andar di concerto col cantante (nel che ſi pecca al contrario in eccèſſo, perchè ſi vuol compiacere il cantante anche ne' ſuoi difetti) nel reſto gli attori non ſanno quel, che fanno i ballerini, il maeſtro, che fa la muſica del dramma, non sa qual ſia la muſica de' balli, la brevità, o la lunghezza di queſti non ſi miſura colla brevità, o lunghezza della muſica del dramma, ed il poeta poi non sa affatto niente di quel, che fa l' impreſario, il maeſtro, il cantante, il ballerino.

Con queſte notizie, che brevemente vi ho dato, e che vi ſervono per un ſaggio del ſiſtema, ch' io ho in mente, e che ſpiegherà qualche altro più felice di me, giacchè i miei affari più non mi permettono di attendere a queſte coſe, capirete con facilità i luoghi, ch' io vi additerò in conferma di quanto vi ho ſcritto, e che vi prego di riſcontrare.

XXXVII. Cominciamo da Euripide. Nelle *Feniſſe* ritroverete la ſcena di *Antigona* col ſuo *Ajo*, con un bel duetto, e colla ſenſibile mutazione di ſcena, ſalendo ſopra una torre, per veder l' accampamento.

L' ultimo coro in fine di queſto dramma è lo ſteſſo, che quello dell' *Oreſte*; queſta meſchinità non ſi può certamente attribuire al poeta: riuſcì la muſica, per replicarla gl' impreſarj poſero un coro in vece d' un altro. Nell'

Nell' *Ippolito nella ſcena prima dell' atto terzo* ci è un duetto fra il coro, e Fedra. Nella *ſcena quarta dell' atto quinto* ci è un' aria d'Ippolito, che comincia, e finiſce coll' eſortazione fuori del teatro *ᾶ*, *ᾶ*. Queſto *ah!* è giunta del maeſtro di muſica, o del poeta, per compiacerlo: le noſtre arie ne ſon piene: e certe volte, quando ſi uſano a tempo, danno molto ajuto all'eſpreſſion della muſica, com' è ſpecialmente nell' aria di Orfeo, *Che farò ſenza Euridice?* nella ſeconda parte il Cluk avanti le parole *non m' avanza più coſtanza*, ci mette un *ah!* con tanta grazia, ch' è inſenſibile l' aggiunzione del metro.

Nell' *Andromaca atto IV. ſcena II.* un terzetto fra Ermione, la ſua aja, ed il coro, leggetelo, e ci ritroverete de' pezzi aſſai belli.

Nel *Reſo ſcena III. atto IV.* oſſerverete la decorazione nella pompa, con cui ſcende la Muſa; ſceſa niente neceſſaria a ſciorre il nodo, che non ci era, ma fatta ſolo, per dare uno ſpettacolo al popolo a diſpetto del precetto di Orazio, *nec Deus interſit*.

Nella *ſcena II. dell' atto II. delle Supplici* ci è un bel duetto fra Etra, e il coro. Un duetto, dite voi, nella ſcena ſeconda dell' atto ſecondo! Piano, non v' adirate: in Atene non ſi pigliava ſorbetto, ſi ſtava a ſentir l'opera con quella compoſizione eſteriore, con cui ſi va oggi a ſentir la predica. Un altro duetto fra Evadne, e il coro, ravviſerete nella ſcena prima dell' atto quinto dello ſteſſo dramma.

Nell' *Ifigenia in Aulide* s' entra con un belliſſimo duetto fra Agamennone, e il vecchio; poi ſiegue un recitativo: indi Agamennone ſcrive una

ettera, che consegna al vecchio, e ripigliano il duetto, e finalmente termina la scena con un'aria di Agamennone.

L'ultimo coro *dell' Ifigenia in Tauride* è l'istesso, che il coro *delle Fenisse*.

XXXVIII. Nel *Reso atto IV. scena III.* ci è una bell'aria del coro, ch'è composto dalle guardie del campo Trojano, che di notte furon sorprese da Ulisse:

Εα, εα. Βαλλε, βαλλε, βαλλε, βαλλε.
Θετνε, θετνε· τις δ' ανηρ;
Λευσσετε, τουτον αυδω.
Κλωπες, οἱ τινες κατ' ορφναν
Τονδε κιρουσι στρατον.
Δευρο, δευρο πας.
Τουσδι εχω, και τους δ' εμαρψαν
Τις ὁ λογος? ποθεν εβας; ποδαπος ει;

Eja, eja: feri, feri, feri, feri,
Occide, occide: quis est hic?
Aspicite, hunc dico.
Fures sunt; qui per umbras
Exercitum perturbant.
Accurrite, accurrite huc.
Hos habeo, hos teneo.
Quis sermo? unde venis? quis es?

La conoscete, ch' è un' aria almeno dalla brevità del metro lirico? in grazia vostra si traduca:

Ah, compagni, correte, correte,
Son già colti, ferite, uccidete:
Tra gli orrori .... rispondi .... chi sei?
Onde vieni? .... non parla: fuggì.

Indi

Indi siegue il recitativo, in cui Ulisse domandato del nome del *Santo*, risponde ch'era *Apollo*, a qual notizia le guardie cedono, e dividendosi il coro entra un bellissimo terzetto fra Ulisse, e i due semicori. Quindi si chiude l' atto con un bellissimo finale sopraggiungendo i servi di Reso ucciso. Nella *scena III. dell' atto V.* della stessa tragedia leggerete un bel duetto fra Tersicore, ed il coro.

V'opprimerò di duetti, e terzetti, non dubitate. Nelle *Trojane atto III. scena I.* ve n' è un bello lungo fra il coro, Andromaca, ed Ecuba, ed un altro nel fine del dramma: e nel corso di esso al verso 1287. e 1294. ritròverete le aspirazioni raddoppiate fuori del metro, per compiacere a' cantanti, che empivano le arie di *ahi*.

Nel *Gione* un terzetto fra Creusa, il Vecchio, ed il coro nell' *atto III.* e nell' *atto V.* un duetto fra Creusa, e Gione.

Nell'Ercole furioso nell' *ultima scena dell' atto III.* un finale fra il nunzio, e il coro. Oh! direte! *Duetti fra due uomini?* come? gli uomini non posson parlare a due? Ci volete a forza la donna? ci sarà. Il coro non è un uomo, che si chiamasse *messer coro*, è una turba di 24. 30. 50. e più persone, uomini, e donne, che disponendo il maestro di musica, facea secondo il bisogno risultar duetti, terzetti, e quartetti. Nell' *atto IV.* dello stesso dramma un altro bellissimo terzetto, o quartetto fra Anfitruone, e il coro mentre Ercole dorme: e nell' *atto V.* un duetto anche assai vago fra Anfitruone, e Teseo nell' atto, che Ercole stava rinvenendo.

XXXIX. Prima di terminar quest'indice nojosissimo fermatevi sul fine dell' *atto IV. dell' Elettra*, e ri-

e ritroverete il paragone della *leonessa*, che va errando per le selve. Notatelo, e ritornate indietro all'atto primo v. 150. e scorgerete il paragone del *cigno*, quando truova ucciso dal cacciatore suo padre.

Poi leggete attentamente la declamazion di Andromaca nelle *Trojane*, e nel vers. 160. ritroverete il paragone della *giumenta*: e poco appresso al v. 185. Ecuba descrive una nave fra la tempesta, e paragona se stessa. Che ne farò, mi direte, di queste comparazioni? Queste vi serviranno per una pruova di quel, che sul principio v'ho avvertito, cioè, che uno degl' inganni nell' interpetrare i Tragici Greci si è stato il figurarsegl' infallibili, e il credere, che quanto scrissero tutto fu buono. E siccome l'idee del buono non son percepite da tutti ugualmente, così ciascun si ha figurato il buono qual egli ha creduto dover essere, e poi supponendo, che questo buono sia stato osservato religiosissimamente da' poeti Greci, non ha veduto in loro tutto quel, ch'è contrario a quelle idee del buono figurate, e gli ha interpetrati a capriccio. Questo pregiudizio è andato così avanti anche presso i Francesi (nazione niente pregiudicata in rapporto alla venerazione degli antichi) che il Voltaire nella lettera al Cardinal Quirini, supponendo, che le comparazioni stessero male nella tragedia, e sicuro, che un male i Greci non avessero potuto farlo, ne appella a' Greci, esclamando, *che avrebber detto gli Ateniesi, se Elettra nel meglio de' suoi lamenti avesse cantata un' aria di paragone?*

Nella dissertazione della poesia drammatico-lirica ho dimostrato, quanto sia stato grande l'abbaglio

baglio del Voltaire, ed ho trovato in Sofocle, che appunto Elettra cantò un' aria, ed un' aria di paragone. Aggiungete a quei questi altri esempj di Euripide, e conchiudete, che o difetto, o virtù che fosse, gli antichi facean quel, che noi facciamo, e non bisogna guastar la storia, per confermar le regole, che si voglion dare.

XL. Con maggior saviezza di Voltaire, il Cavalier Planelli (uomo fornito di ottime cognizioni, di gusto delicato, e dolcissimi costumi) nel suo piano dell' opera crede, che si debbano bandir dall' arie le comparazioni per motivo, che non s' esprimono in esse affetti, e la musica può far pochissimo giuoco, e non già per l' esempio, ed autorità de' Greci.

Ma queste massime del Planelli han bisogno di qualche distinzione nella pratica: in certi luoghi, ove debbono giocar gli affetti, e le passioni sarebbe una sciocchezza fermarsi in quest' ornamento, ed egli ben osserva, che se in vece del duetto *Ne' giorni tuoi felici*, uno ci volesse metter in quel luogo un' aria di comparazione, farebbe perdere tutto il patetico della scena.

Ma nella dissertazione *della filosofia della musica* abbiam fatto vedere, che la musica non dee solamente restringersi alle arie di affetti, sicchè si riduca alla compassione, ed al terrore, ch'è il sistema tragico di Cluk, il qual sistema ben presto impoverisce la musica (a), e che ci è dove si desta

 la

(a) Se il Signor Gluk, che ha voluto lasciar due gran modelli ammirabili di musica tragica l'*Orfeo*, e l'*Alceste*, scrivesse, come ha scritto Jommelli, e come i nostri viventi, quaranta, cinquanta, e più drammi, si ritroverebbe arido, sterile, e nojoso, e dovrebbe cambiar sistema, e passare ad un altro genere di musica.

la compaſſione, ove ſi cerca il maraviglioſo, ove il magnifico, e il ſublime, ſiccome nella poeſia. Or aggiungo, che non tutte le comparazioni, che poſſono aver luogo nell'Epopeja, e negli altri componimenti, poſſono aver luogo ſul teatro: come ſono le comparazioni oziose, che ſervono per ſemplice ornamento. Ma quelle comparazioni, la cui deſcrizione contiene un affetto, quelle ſono adattabili alla muſica più bella, e più viva, ed abbiamo eſempj ammirabili nel Metaſtaſio di tali arie, e ne' maeſtri di muſica, come appreſſo vedremo.

Così accomodate le coſe col Signor Planelli, ritorniamo al Voltaire, che ſi è moſſo da altri principj contrarj, e confeſſando, che le arie di comparazioni del Metaſtaſio ſien pezzi di Lirica la più bella, degni di ſtar a fronte alle più ſpiritoſe odi di Orazio, conſiderati in se ſteſſi, o cantati ſoli, dubita per l'autorità degli antichi, che poco ſieno' adattati al teatro. Ma egli ſi regola dalle tragedie Franceſi; le tragedie Franceſi richiedono minore ornamento, perchè non hanno niente del lirico, e ſono un continuato recitativo, in cui difficilmente anche fra noi s' incontra una comparazione, perchè s' avvicina alla proſa. Non così ne' drammatici Greci, ed Italiani, ne' quali la parte lirica occupa il principal luogo. Del reſto ogni nazione ha il ſuo genio: i Franceſi ſoffrono un ſoverchio ornamento nel verſo, qual è la continuata rima ne' verſi Martelliani, che alle noſtre tragedie non ſi potrebbe ſoffrire (*a*), e poi fanno ſcrupolo

(a) Tanto è ciò vero, che gl' Italiani volendo ſcriver tragedie, ſe bene ſeguitaſſero in tutto i Franceſi, riguardo alla rima ſono

polo di questi altri ornamenti, che a noi non dispiacciono. Abbiamo però per noi tutte le nazioni. Oltre i Greci, e i Latini, gli Orientali non sapevano aprir bocca senza una comparazione, un' allegoria, una parabola. La Cantica, il Libro di Giob ne son pieni fino a sazietà, e più che ci avviciniamo alla prima semplice età degli uomini, più ritroviamo un continuo uso di comparazioni. Giacchè il popolo ignorante non sapendo la vera natura delle cose, e mancandogl' i veri termini, ricorre alle comparazioni, alle similitudini, ciocchè è men frequente presso i filosofi, il cui linguaggio però sarà più vicino alla verità, ma meno enfatico, meno patetico, e contrario conseguentemente alla poesia.

Il linguaggio degli scrittori Francesi è un linguaggio filosofico; e quindi gli vedete inimitabili nel familiare, e nel didascalico, ma non così felici nel grande, nel sublime, nel trasportato, come confessa in più luoghi sinceramente lo stesso Voltaire.

sono urtati in un altro eccesso di non usarla giammai, e di servirsi de' versi sciolti. Questo è un de' motivi, per cui sul nostro teatro non han sempre felice incontro. I Francesi peccan del troppo: gl' Italiani del poco. Si potrebbe tentar la via di mezzo, qual è quella d' una rima libera sì, ma rima, che di tanto in tanto almeno, ove il senso è compiuto, contenti l'orecchio. L'economia, che si osserva ne' recitativi de' drammi per musica, dovrebbe osservarsi ancora nelle tragedie senza musica. Se ne tolga il lirico dell' arie, e le opere del Metastasio, che con quel misto di lirico son tragedie alla Greca, resteranno tragedie alla Francese. Le nostre lingue viventi, che non han l' ammirabile continuata quantità in ogni sillaba, che aveva il Greco, e il Romano idioma, senza la rima non possono aver poesia dilettevole, e armoniosa.

L. Tratto dal genio della sua lingua il grande Alembert ingiustamente dice di non piacergli l'aria *Vo solcando un mar crudele*, quasi un importuno ricercato ornamento in quell' occasione. Anzi è un parlare naturale d' un uomo nella grande agitazione, poichè nello stato tranquillo non si van cercando paragoni. Se l' autorità, a cui essi appellano, ha luogo, udite lo stesso paragone, che v' ho fatto notare nel v. 185. dalle *Trojane* in bocca di Ecuba: v' apporrò la version letterale del Carmeli:

. . . . . in nave alcuna
Per anco io non entrai: ma dal mirarle
In dipintura, e per udita fama
Ne ho notizia: S' avvien, che moderata
Da sostenere alli nocchieri sia
La procella, hanno ardir, onde adoprarsi,
Per fuggir dal periglio, uno correndo
Presso il timone, ed alle vele l' altro,
E chi traendo fuor l' acqua dal fondo.
Ma se poi vince la lor forza il mare
Molto turbato, alla sinistra sorte
Cedendo, al corso dell' orribil onde
Si lasciano in balia. Così soffrendo
Anch' io gran danni senza dir parola
Giaccio, e seguendo la sventura mia
Bocca non apro, perocchè m' opprime
Quella tempesta sventurata, e trista,
Che mi mandan gli Dei.

Dopo che avete intesa questa lunghissima tiritiera, come potete condannar Metastasio?

Vo ſolcando un mar crudele
Senza vele, e ſenza ſarte:
Freme l' onda, il ciel s' imbruna,
Creſce il vento, e manca l' arte,
E il voler della fortuna.
Son coſtretto a ſeguitar.
Infelice in queſto ſtato
Son da tutti abbandonato:
Meco è ſolo l' innocenza,
Che mi porta a naufragar.

Io non voglio che crediate Euripide, qual compariſce ne' verſi ſguajati del Carmeli, ma il ſentimento ci è, la lunghezza ci è: paragonate Euripide, e Metaſtaſio, e giudicate. E qui ſi rifletta ancora per la diſtinzione neceſſaria nell' interpetrar le maſſime del Planelli, che in queſt' aria la muſica fa un mirabil giuoco d' eſpreſſione, e il gran Leonardo Vinci, ch'era in Roma, ſi volle metter in barca in Terracina, e ſulla barca ritrovò il motivo dell' aria dopo lunga meditazione, che poi ſteſe, adattando una muſica così grande, ed eſpreſſiva, che ha ſgomentati tutti i maeſtri. Ugualmente piena d' affetti è l' altra della *Semiramide*,

Paſſaggier, che su la ſponda
Sta del naufrago naviglio,
Or al legno, ed ora all' onda
Fiſſa il guardo, e gira il ciglio,
Teme il màr, teme l' arene,
Vuol gittarſi, e ſi trattiene,
E riſolverſi non sa.
Pur la vita, e lo ſpavento
Perde alfin nel mar turbato:

Quel

Quel momento fortunato
Quando alfin per me verrà?

Quanto possa giuocar quì la musica, può vedersi nell' aria composta in Roma dall' immortal Jommelli, che contrasta col poeta nella forza dell'immagini, e dell' espressioni.

Ma in queste comparazioni il Metastasio è ammirabile, ed inimitabile. Quanto è grande quella in bocca d' Ircano!

Talor se il vento frema
Chiuso negli antri cupi,
Dalle radici estreme
Vedi ondeggiar le rupi,
E le smarrite belve
Le selve abbandonar.
Ma poi dalla montagna
S' esce pe' varchi ignoti,
O va per la campagna
Struggendo i campi interi,
O dissipando i voti
De' pallidi nocchieri
Per l' agitato mar.

La gravità della rima, la disposizione de' versi, la novità dell' espressioni, il disegno, il colorito, tutto è maraviglioso, e sorprendente. La musica quì non ha da far altro, che servire alla poesia.

LI. L' altro paragone di Euripide nell' Elettra, è questo secondo la version del Carmeli.

Come

Come un canoro cigno
Presso del fiume all' onde
Il morto amato padre
Ucciso per inganno
Dell' allacciate reti
Chiamando va; così
Or te compiango anch' io, ec.

Similissimo è quello del Metastasio:

Rondinella, a cui rapita
Fu la dolce sua compagna,
Vola incerta, va smarrita
Dalla selva alla campagna,
E si lagna intorno al nido,
Dell' infido cacciator.

Ma più di tutti intollerabile sarebbe al nostro gusto il paragone, che fa Andromaca di se stessa ad una giumenta nell' *atto III. delle Trojane*.

Una cavalla, che disciolta sia
Dalla campagna, con la quale fue
Allevata, avvezzarsi mai non puote
A trarre il giogo agevolmente...

E' vero, che in bocca al Carmeli sarebbero sguajate le parole delle stesse Muse; ma tanto il paragone ci è, comunque Euripide l' abbia espresso con eleganza, e Carmeli con insulsezza. Metastasio *nell' Alessandro nell' Indie* si servì del paragone del cavallo in bocca di Poro in un' aria, che posta in musica dal celebre Piccinni, e cantata nel passato Carnovale dal valoroso Pacchiarotti

rotti avrebbe fatto ſmentire Voltaire, ed Alembert, e moderar la ſua propoſizione il Planelli. Quel paragone però non è imitato da Euripide, o da Sofocle, per quel che ſappia, ma è quello ſteſſo, di cui ſi ſervì Omero, Virgilio, e Taſſo, che giova rapportarvi per oſſervarſi la condotta di sì illuſtri poeti, e per ſollevarci un tantino dall' indice de' Tragici Greci.

LII. Omero, ch' è il primo pittor delle memorie antiche, che han tutti cercato di copiare, così s' eſprime nel ſeſto dell' Iliade.

> Ὥς δ' ὅτε τις ϛατος ἵππος ακοϛησας επι φατνῃ,
> Δεσμον απορρήξας θειει πεδιοιο κροαινων,
> Ειωθως λȣεσθαι εὑρρειος ποταμοιο
> Κυδιαων· ὑψȣ δὲ καρη εχει, αμφι δὲ χαιται
> Ωμοις αϊσσονται· ὁ δ' αγλαϊηφι πεποιθως,
> Ρ'ιμφα ἑ γȣνα φερει μετα τ' ηθεα, καὶ νομὸν ἵππον.

Eccone la traduzione Latina letterale.

> *Ut vero cum ſtabulans equus hordeo-paſtus ad præſepe,*
> *Vinclo rupto currit per campum terram-pedibus pulſans,*
> *Conſuetus lavari* in *pulchre fluente fluvio,*
> *Superbiens, alte vero caput fert, circumque jubæ*
> *Humeros motantur: ipſe autem pulchritudine* corporis *fretus,*
> *Facile ipſum genua ferunt ad loca-conſueta, &* *paſcua equorum.*

Ennio fu il primo fra i Latini, che cercò di ſervirſi dell' Omerica comparazione, e i ſuoi verſi, che ci rimangono, ſon queſti:

Et

Et tum ſicut equus, qui de præſepibus actus
Vincla ſuis magnis animis abrupit, & inde
Fert ſeſe campi per cærula, lætaque prata
Celſo pectore, ſæpe jubam quaſſat ſimul altam,
Spiritus ex anima calida ſpumas agit albas.

Virgilio nell' undecimo:

Qualis ubi abruptis fugit præſepia vinclis
Tandem liber equus, campoque potitus aperto
Aut ille in paſtus, armentaque tendit equarum,
Aut aſſuetus aquæ perfundi flumine noto
Emicat, arrectiſque fremit cervicibus, alte
Luxurians, luduntque jubæ per colla, per armos.

Il Taſſo nel canto IX. ſtanza LXXV.

Come deſtrier, che da le Regie ſtalle,
Ove all' uſo dell' arme ſi riſerba,
Fugge, e libero alfin per largo calle
Va tra gli armenti al fiume uſato, o all' erba,
Scherzan ſul collo i crini, e su le ſpalle,
Si ſcuote la cervice alta, e ſuperba.
Suonano i piè nel corſo, e par che avvampi
Di ſonori nitriti empiendo i campi.

LIII. Oſſervate, che niuno de' tre poeti ha potuto dire quel, che ha detto Omero del cavallo, cioè στατὸς, cd ἀκοστήσας· perchè nè la lingua Latina, nè l' Italiana han termini, che non ſien baſſi, per eſprimere *il cavallo di ſtalla, e il cavallo ben paſciuto d' orzo.* Virgilio con quel *tandem liber equus*, e coll' aggiunto di *aperto* dato al campo, fa capire, che prima ſtava rinſerrato nella ſtalla,

ſtalla, ma dell' orzo non ha potuto far menzione. Taſſo ha ſeguito fedelmente Virgilio, ſol che ha preſo da Omero, *Suonano i piè nel corſo*, che ha laſciato Virgilio. Ennio fu men ſervile, e la *ſpuma* dell' ultimo ſuo verſo fu una ſua bella giunta, che non so perchè fu laſciata dal Virgilio, e dal Taſſo. L' epiteto di *Regie* dato alle *ſtalle* dal Taſſo ingentiliſce queſto termine, ch' è un poco baſſo fra noi, e giovà ad accreſcer il pregio del valoroſo cavallo. Metaſtaſio dovette reſtringer queſto paragone in un' aria dopo Omero, Ennio, Virgilio, e Taſſo, e parea, che non ci foſſe più che dire. Si ritrovò nelle anguſtie di non potere in uno ſtretto lirico metro nominar nè ſtalle, nè orzo, nè compagnia di giumenti, che la noſtra muſica non lo ſoffre. Con tutto ciò la ſua pittura in un piccol quadro non è men bella di quella di Omero, di Ennio, di Virgilio, e del Taſſo, ſe bene aveſſero avuti coſtoro maggior libertà, ſpecialmente nella ſeconda parte, ch' è una giunta tutta ſua, e tutta nuova, che non ci è in Omero, in Ennio, in Virgilio, e nel Taſſo.

Deſtrier, che all' armi uſato
Fuggì dal chiuſo albergo,
Scorre la ſelva, e il prato
Agita il crin ſul tergo,
E fa co' ſuoi nitriti
La valle riſonar.

Ed ogni ſuon, che aſcolta,
Crede, che ſia la voce
Del Cavalier feroce,
Che l' anima a pugnar.

LIV.

LIV. Di tutti questi poeti la comparazion di Omero se bene si vegga nuda tradotta in una prosa disadorna gramaticalmente, pure oltre il pregio d' esser originale, è forse la più bella di tutte. Ennio per verità non fidandosi di esprimer tutto quel, che aveva espresso Omero, aggiunse qualche altra cosa del suo con felicità.

Virgilio seguì fedelmente Omero, senza aggiungere una parola, ma supplendo con altri vocaboli la forza di alcune voci, che non potean tradursi. Tasso tentò di migliorar la comparazione di Virgilio, ma fu alquanto imprudente. Egli ha creduto d' ingrandir la comparazione del cavallo non solo coll' aggiunto di *Regie* dato *alle stalle*, ma con quel verso, *Ove all' uso dell' armi si riserba*, dipingendoci così un cavallo, ch' esce solamente, per servir la truppa in battaglia: tutto va bene, ma per questo cavallo guerriero tutte le circostanze, che sieguono son fredde, cioè, *Va tra gli armenti al fiume usato, o all' erba*. Questo cavallo *guerriero* non ha premura fuggendo di andar all' erba, o di lavarsi nel fiume usato fra gli armenti, co' quali non mai s' accompagnò. Queste circostanze eran ottime per la comparazione di Virgilio, e più per quella di Omero. Non pensò Omero a cavallo riserbato all' uso dell'armi: Omero, e Virgilio ci descrissero un cavallo, ch' era solito a lavarsi di tanto in tanto nel fiume, e che da un pezzo non era stato condotto, ma tenuto chiuso nella stalla, ove senza uscire avea mangiato molta biada: questo scappando corre al fiume, va ad infuriar tra le giumenta, *armenta equarum*, che troppo languidamente Tasso tradusse solo *armenti*. Metastasio volle seguir Tasso, e darci

ci l'idea del cavallo guerriero, ma ebbe quel giudizio, che al Taſſo, poeta per altro ſoverchiamente giudizioſo, in queſta occaſione mancò; così laſciò gli armenti, e le lavande del fiume, e ci diede aggiungendo del ſuo quell' idea del cavallo guerriero, che Taſſo non ci ha dato: in maniera che la comparazione di Omero, di Ennio, di Metaſtaſio, può ciaſcuna nel ſuo genere chiamarſi originale, quella di Virgilio una feliciſſima copia, che contraſta coll' original di Omero, e quella del Taſſo una copia non troppo queſta volta felice.

LV. Ma ſcompariſce Metaſtaſio, Taſſo, Virgilio, Ennio, ed Omero in faccia all' iſpirato ſcrittore dell'antichiſſimo Libro di Giob. Queſta deſcrizione del cavallo guerriero anche con quella circoſtanza, che ſi legge nella ſeconda parte dell'aria del Metaſtaſio, s'incontra al capitolo 39. di quel ſuo oſcuriſſimo dramma: uditela dalla verſion Latina letterale della Volgata. *Numquid præbebis equo fortitudinem, aut circumdabis collo ejus hinnitum? Numquid ſuſcitabis eum, quaſi locuſtas? Gloria narium ejus terror. Terram ungula fodit, exultat audacter, in occaſum pergit armatis. Contemnit pavorem, nec cedit gladio. Super ipſum ſonabit pharetra, vibrabit haſta, & clypeus. Fervens, ac fremens ſorbet terram, nec reputat tubæ ſonare clangorem. Ubi audierit buccinam dicit, vah! Procul odoratur bellum, exortationes ducum, & ululatus exercitus.*

Voi, che ſiete dotto anche nelle lingue Orientali, andate a riſcontrarla nel teſto: leggetela con attenzione nell' originale Ebraico, e vi ſentirete commoſſo dalla forza dell' eſpreſſioni, e delle immagini vive, e brillanti, che ancor riſplendono in una ſemplice traduzione in proſa. Per maggior

gior

gior vostro piacere vi so presenti le traduzioni in versi di tre grandi uomini, che han gloriosamente faticato sul Libro di Giob. Uno è il mio amico Giacinto Ceruti, uomo adorno di molte cognizioni, e di fino giudizio, e versatissimo negli studj Biblici, e Teologici, che serbando la forza dell'Oriental linguaggio così felicemente traduce:

Sei tu, che spirto generoso, e forte
Al destriero ispirasti, e delle giubbe
Ornasti sua cervice? e qual locusta
Saltellare il farai? Spande terrore
L'annitrir di sue nari: ecco egli raspa
Scalpitando la terra, e si rallegra
Nel valoroso cor, e incontro all'armi
Fuori s'avanza, e del timor si ride.
Non si sgomenta, nè s'arretra, e volge
Al balenar del ferro: intorno a lui
Stride nembo di strali, e la brandita
Lancia, e vibrata lasta: egli fremendo
Morde col piè la terra, ed agitato
Più frenarsi non può, perchè la voce
Udì già dalla tromba: ella risuona,
Ed egli, andiamo dice, e sin da lunge
La battaglia, le grida, e gli schiamazzi
Sente de' capitani.

LVI. L'altro è il P. Vavassor, che oltre un comento sul Libro di Giob ci ha data un'elegantissima *metafrasi Latina* stampata in Parigi fin dall' anno 1637.

Robur equo forti num tu robustior addes?
Num magis hinnitu geminato e faucibus altis

Terribilem facies? Num subsultare docebis
In numerum, gressusque pares glomerare locustis?
Gloria vero ingens utraque ab nare pavores
Expirare novos. Hujus fodit ungula terram,
Exultatque animis audax, itque obvius hosti
Armato, temnitque metus, ferroque resistit.
Illum supra equitis pharetra instrepet, & levis hasta
Vibrabit, clypeusque: solum servetque fremitque
Effodiens, nec signa tubæ, curatque receptus.
Quin avida postquam aure bibit, vah, reddit acuto
Exiliens hinnitu, & longe præscius ante
Occupat adventrum belli, ac jam præcipit hostem
Naribus, hortatusque ducum, fremitusque sequentum.

LVII. Il terzo è il feliciſſimo poeta Franceſco Rezzano, che ardì d' imprendere la difficiliſſima, e moleſtiſſima fatica di tradurre il Giobbe in ottava rima, con farne un continuato poema.

Forse il destriero per tua man guernito
I fianchi, e il collo di virtù robusta
Mostrerà col magnanimo nitrito
Da generoso ardor l' anima adusta?
Forse ad un breve minacciar col dito
Fuggirà, come celere locusta?
Quando avvien che alla pugna ei si prepari,
Sbuffa terror dall' orgogliose nari.
Percuote il suol colla ferrata zampa,
Morde il fren, scuote il crin, s' incurva, e s' alza,
In un luogo medesmo orma non stampa,
Ardimento e furor l' agita e sbalza.
Corre, e affronta l' ostil schiera, che accampa,
Sprezza il timor, armi, ed armati incalza,
E so-

E sonar fa nel violento corso
Scudo, faretre, e stral scossi sul dorso.
Impaziente, e di sudor fumante
Così precipitoso si disserra,
Che non aspetta udir tromba sonante,
E par nel corso divorar la terra.
Dove sente rumor di spade infrante,
Colà, dice tra se, ferve la guerra,
E de' Duci gli sembra udir le voci,
E gli ululati de' guerrier feroci.

Dopo questi tre valentuomini, le cui fatiche son ammirabili, ciascuna nel suo genere, vorreste da me ancora un' altra traduzione? Sarebbe un'arroganza, e un cimento. Basta così, e si perdoni a' miei studj biblici questa lunga digressione: ritorniamo a' Tragici Greci.

LVIII. Ma lasciamo riposar Euripide un poco, giacchè v' ho fatto un fedelissimo estratto di tutte quasi le sue tragedie. Passiamo a Sofocle, che pure mi dilettava di leggere, quando sapeva un po' di Greco, e di cui oggi mi son del tutto dimenticato nella distrazione delle cure forensi.

Nell' *Ajace flagellifero v.* 201. comincia un terzetto fra Tecmessa, Ajace, ed il Coro, e nel v. 900. ci è un bel duetto fra il Coro, e Tecmessa.

Nel v. 901. 903. 950. 952. 989. ci sono alcune esclamazioni fuori del metro dell' arie, e nel v. 1203. Teucro ne fa uso anche nel recitativo giambico.

Nell' *Antigone v.* 818. ci è un duetto fra Antigone, ed il coro, e nel v. 941. un terzetto fra il Coro, Creonte, ed Antigone.

Nelle *Trachine* v. 988. ci è un bellissimo ter-

zetto fra Ercole, Ila, ed il Vecchio: comincia con un duetto fra Ila, e'l Vecchio fino al verso 1000. indi entrando Ercole si fa un terzetto. Finisce la scena con un bel solo di Ercole, ed è notabile, che nel v. 1026. fa un' uscita in versi esametri nel mezzo del furore. Onde si vede, che nelle scene di gran passione i Greci lasciavano il recitativo giambico *natum rebus agendis*, e ricorrevano a' varj metri, che più o meno credevano adattati a quella musica, che in quelle tali passioni si richiedea.

Nell' *Edipo Coloneo v.* 320. ci son due sillabe fuori metro τιφω; e nel v. 323. θαλπνα· e nel verso 1547. e 1761. εα εα, ιυ ιυ· giunta de' cantanti, de' maestri di musica, o del poeta per lor compiacere. Nel v. 1517. un terzetto fra Edipo, Antigone, e il Coro, ed un altro dal v. 120. fino al 255.

Osservate questa decorazione nel vers. 315. ove Antigone nel meglio del suo discorso interrompendo esclama .... *Ah! che veggo! Una donna s'affretta verso di noi: marcia su d'un gran cavallo: ha in testa un cappelletto all'uso di Tessaglia, che le ripara il Sole. Chi è mai? m'inganno? è dessa? S'avvicina, e mi guarda con compassione... Ah ... questa è Ismene ... questa è mia sorella...* V'ho tradotto letteralmente in prosa i bei versi di Sofocle, ma in prosa Italiana, non in versi Italo-Greci, come quei del Salvini.

LIX. Non lasciamo Eschilo negletto, ed inonorato. Il suo Prometeo al v. 92. dopo cinque versi giambici di recitativo canta una bell' aria di otto versi anapesti. Nel v. 115. ci sono le sole esclamazioni fuori metro. Nel v. 136. ci è un

un duetto fra Prometeo, e il Coro, ſiccome nel v. 525. un altro duetto fra il Coro, ed Io. Nel v. 1040. un finale tra il Coro, Mercurio, e Prometeo.

Nella tragedia de' *ſette contro Tebe* al v. 880. comincia un quartetto fra il Coro diviſo in due parti, Antigone, ed Iſmene: e nel v. 968. ci è un duetto belliſſimo fra Antigone, ed Iſmene.

Nelle *Perſiane* al v. 911. v'incontrerete in un bel quartetto: e al v. 304. delle Coefore un terzetto fra il Coro, Elettra, ed Oreſte.

Nel v. 25. dell' *Agamennone* avete dell' eſclamazioni muſiche fuori del metro, e nel v. 1081. un bel finale fra Caſſandra, ed il Coro.

Nelle *Supplici* ci è la diviſione del coro in varie parti, coſa che ſempre faceaſi dal maeſtro di cappella, ſiccome n'avea biſogno, ma che ſovente faceaſi dallo ſteſſo poeta, che aveva a cuore la buona diſpoſizione della muſica, e ne ſon rimaſti in alcuni luoghi i veſtigj. Lo ſteſſo dico del Coro delle furie nell' *Eumenidi*, ch' è una vera feſta di ballo all' uſo di Quinault, (*a*) ſervendo d' interlocutori Pizia, Apollo, Oreſte, l'ombra di Clitemneſtra, Minerva, ed il coro di Furie. Termina la tragedia con un bel finale, o ſia con una contraddanza accompagnata dal canto d' un quartetto.

 LX.

(a) Chi ne vuole un eſempio anche nel Metaſtaſio lo ritroverà nell' *Alcide al bivio*: il gran poeta vedendo, che molti a forza di decorazioni, di epiſodj di ballerini, e di ornamenti eſterni ad uſo dell' opera in muſica de' Franceſi cercavano di ottener quell' applauſo, che i ſuoi drammi avevano ottenuto a forza della ſola bella poeſia, volle anch' egli dare una feſta magnifica tea-

tra-

LX. Siccome poi la commedia antica poco differiva dalla tragedia inquanto alla condotta poetica, e musica, così è facile far le riflessioni medesime in Aristofane. Ne' *Cavalieri* ritroverete un bel duetto nella scena quinta dell' atto primo. Nelle *Rane* nella quarta del primo atto un terzetto fra Bacco, Caronte, e il Coro delle Rane: nella scena 7. un altro fra Bacco, Xantias, e il Coro degl' iniziati, che indi colla divisione in due semicori diviene un bellissimo quartetto.

In questa commedia delle *Rane* son sensibili e le variazioni di scene, e le decorazioni, e gli artificj della musica, e tutto ciò, che appartiene a questo argomento. Il numero, e la qualità degli attori ci dà una idea della fantasia di Aristofane, e della grandezza di questo spetta-

colo

trale, in cui però seppe ritrovar argomento proporzionato, che ammettesse senza inverisimilitudine tante trasformazioni, che spesso senza molto giudizio si veggono sul teatro Francese, e conservando tutta la forza del dialogo, il giuoco delle passioni, e sopra tutto la sentenza tratta da' più limpidi fonti della buona filosofia, e dalla meditazione, ha mostrato, ch' ei sapea far tutto, e tutto bene, e che fu scelta, e non mancanza di fantasia quell' attenersi ad un genere di tragedie più verisimile, più istruttivo, più filosofico. Ne avea dato precedentemente anche un altro esempio nel *Tempio dell' Eternità*, o sia nell' *Enea negli Elisj*, in cui ognun può vedere qual differenza ci passi fra la scesa di Enea, e quella di Orfeo. Del resto fra tanti moderni, che vedendo l'altro genere troppo occupato, han cercato di applicarsi nel tragico con ballo, e coro ad uso de' Greci, niuno è stato più felice del Signor Coltellini, a cui se non mancasse talora l' armonia musica nel verso lirico, e talora la sentenza, inquanto all' invenzione, e alla fantasia potrebbe gire appresso al Metastasio, nè s' offenderà il Coltellini di questo mio giudizio, che non mi sembra dir poco, quando dico, che potrebbe gire appresso al Metastasio.

colo non dissimile da quello della tragedia, se non nella qualità dell'argomento, e nella diversità del ballo non serio. *Xantias*, *Bacco*, *Ercole*, *Caronte*, *Sacerdote*, *Eaco*, *Pandocentria*, *Euripide*, *Eschilo*, *Platone*, *Coro d' iniziati*, *Coro di Rane*, *un morto*, *due serve di Proserpina*, *un servo di Plutone*, *ec.*

E' degna d'osservarsi la scena quinta dell'atto primo, in cui ci è un terzetto in metro lirico fra Bacco, Caronte, e il Coro delle ranocchie nella palude Stigia. Comincia il coro delle ranocchie,

Brecececex coax, coax,
Brecececex coax, coax,
Aquæ paludosæ stirps
Laudum modos consonas,
Dicamus hic concentibus canoris
Coax, coax.

Siegue tutto il terzetto su di questo stile, che ognun vede quanto è simile a quello delle nostre commedie Napoletane per musica, come sopra ho avvertito. Abbiamo esempj di musica assai belli in Piccinni, e in Paeselli di questi *Brecececex coax, coax*, e simili voci di animali. Questo artificio poetico musico con maggior leggiadria vien condotto nella commedia *degli uccelli*, ove introduce gli uccelli a parlare, e a cantare in iscena con felicissima invenzione, e ci è un giuoco grande di musica in tanti duetti, terzetti, e quartetti, che ci sono di tanti uccelli, esprimendo di tanto in tanto il lor particolar modo di cantare, come nel v.30.

 Tio,

Tio, tio, tio, tio, tio, tio, tio, tio,
Festinate volantes ad meum cantum,
Trioto, trioto, trioto, tobrix.

Un altro:

Epopoe, popopo, popoe, popoe,
Io, io, ito, ito, ito, ito,

E nel fin del coro degli uccelli v. 430. ci è un' aria di metro simile a' nostri:

Musa sylvosa
Tio, tio, tio, tinx,
Varia, cum qua ego
Saltibus, cacuminibusque in montanis,
Tio, tio, tio, tio, tinx,
Per meæ barbæ flavæ cantus
Tio, tio, tio,
Pani leges sacras ostendo,
Castæque matri saltationes montanas,
To, to, to, to, to, to, to, to, tinx.

LXI. Osservate ancora nelle scene, in cui s'esaminano i metri delle tragedie di Eschilo, e di Euripide, che si notano alcune espressioni in questi poeti difettuose in quanto avean rapporto alla musica: nella scena prima dell'atto quarto si parla degli accenti, del suono de' versi, e dello stile spezzato: Eschilo rimproverava ad Euripide, che i suoi versi spezzasse sempre ad un luogo, cioè nella cesura dopo il secondo piede, in maniera che dicea, che dopo il punto ne' versi di Eripide sempre poteansi soggiungere queste parole *lechytum deperdidit*, e così

sì mette in ridicolo quel gran poeta. Ma quanto è oscura la scena seconda dell' atto quinto! Spiegatemi senza il soccorso della musica il contrasto di Eschilo, ed Euripide avanti Bacco, posti in ludibrio, con ingiusta per altro satirica libertà dal facetissimo Comico. Mi contento di apporvi la sola version Latina.

Eur. *Ut nunc Achivum*
Bifidum imperium, Argolidis vim,
To phlatto thratto phlatto thratto thrat.
Sphingemque tristificam,
Dominumque canem dat.
To phlatto thratto phlatto thratto thrat,
Cum jaculo, & valida manu,
Bellicus ales
To phlatto thratto phlatto tratto thrat.
Prædam ut feroces
Aquilæ super aera ferrent:
To phlatto phlatto thrat.
Quod incline erat Ajaci
To phlatto phlatto trat.
Bacch. *Quid est phlattro thrat? utrum ex solo Marathonio?*
Aut unde hoc collegisti aquatorum melos?
Ayc. *At ego ex bono traduxi hæc in alium bonum.*
Ne idem, & unum pratum Musarum cum Phrynicho
Viderer decerpere. Sed hic Euripides
Ab omnibus meretriculis sumpsit modos
Obliquos Meliti, Caricæquæ tibiæ
In funere, & choreis. Quod nunc illico
Ei demonstrabitur. Lyram quis afferat?
Sed quid opus est lyra ad hanc rem? ubi illa testulis
Crepitans? age huc adesdum Musa Euripidis,
Ad quam hi modi cantari sunt idonei.

Bacch. *Hæc certe Musa nunquam ante in lesbo fuit.*
Hyc. *Halciones, ore quæ strepitis sonoro, in*
Fluctibus marinis
Tingentes leve guttulis
Corpus rore madeus liquido
Vosque sub recto habitantes in angulis
Quæ e..e..e..e.. evolvitis digitis arancæ
Liciæ, telasque, & cercidis
Rancidi poetæ curas, &c.

LXII. Questa scena avrebbe bisogno d'una dissertazione: in ogni verso ci è argomento di scriver molto. Io v' accennerò qualche cosa, quanto basta a rifletter il resto da voi, giacchè invano sperate quì ajuto da' scoliasti, da' comentatori, da' filologi, da' critici, da' pedanti. Quì contrasta Eschilo, ed Euripide, chi di loro avesse meglio scelto i metri, le cadenze, e le arie di ballo, e di canto. Euripide rinfaccia ad Eschilo, che avesse presi alcuni balletti da' sonatori di cetera, e ci avesse adattate le parole: ne fa una pruova: canta due versi di Eschilo soggiungendo colla voce il tuono della cetera con quel *to flattotrat to flatto tratto trat:* replica due altri versi, e torna al *toflattotrat*, ch'è una specie del nostro *dring drang*, con cui esprimiamo il suono della *chitarra*, o del *laralarà*, con cui esprimiamo i passaggi della voce cantante. Bacco sentendo quel tuono dice, che gli sembra la canzone di quelli di Maratonia: come se dicesse, *questo è un Taice bello è buono: Eschilo mio, che hai fatto? ti sei servito delle aspre cadenze dell' alemanna.* Eschilo punto così per l'asprezza rinfaccia ad Euripide la mollezza: *Io almeno*, dice, *ho imitato una cosa grave! ma Euripide ha pre-*

so

so le arie le più molli, e sguajate delle donnicciuole. Tutte le nenie de' morti, tutte le canzonette de' conviti sono nelle sue tragedie. Prendete il mandolino: i suoi piccoli versetti son cantabili sul mandolino: egli è andato trovando le parole più molli, per aver una soverchia soavità di musica: egli ha introdotto i trilli, i passaggi, i gorgheggi, e quello snervato e..e..e..e.. *de' cantanti, imitando gli uccelli, e facendo nella musica i minutissimi lavori, che i ragni fan nelle tele.*

LXIII. Credevate mai di ritrovar in Aristofane tanta roba? V' assicuro, che se io avessi tempo, e potessi comunicar al pubblico tutte le riflessioni, che ho fatte in leggendo questa commedia *delle Rane*, resterebbero tutti sorpresi per lo scoprimento d' un tesoro nascostoci per tanti secoli, potendosi da essa venir in chiarissima cognizione di tutta l' economia della poesia, della musica, delle decorazioni, e de' balli del teatro di Atene. Ma io mi son dilungato assai più di quel che credea: le ferie autunnali sono già alla metà: debbo preparare una scrittura forense per una causa, che si farà ne' primi giorni del tribunale: bisogna lavarmi ben bene coll' issopo, per purgarmi dalle macchie contratte nella lezione di Eschilo, Sofocle, ed Euripide. Altri passaggi, altri gorgheggi, altri *flatto trat* bisogna andare scavando in Bartolo, e Baldo. Voi date in furia in sentir questo per voi odioso discorso: ma persuadetevi con un solo argomento. S' io avessi fatto una scrittura così lunga per una vostra causa, ed avessi provato così bene l' articolo legale, come ho cercato di provare il sistema del Greco teatro, ed avessi vinta la causa; m' avreste dato un palmario di mille scudi. Ho fatta questa dissertazione, ho contentato voi

incredulo, ho provato il nuovo ſiſtema intorno a' Tragici Greci, v' ho interpetrato Sofocle, Euripide, Eſchilo, Ariſtofane: che n' avrò da voi, e da tutta la Repubblica letteraria? Niente. Ma gli applauſi, ma la fama. Amico cotali applauſi ſon, come il *flatto trat*, e un paſſaggio di gorga. Voi parlate così, perchè godete delle pingui Eccleſiaſtiche rendite, e potete dire, *Deus nobis hæc otia fecit*. Ma per noi altri padri di famiglia il caſo è diverſo.

La mia filoſofia non è giunta ancora al ſegno di perſuadermi, che per pubblicare un altro tomo di roba, che dia piacere a voi, ed a qualche altro sfaccendato, che dopo pranzo sbadiglia ſul canapè col mio libro in mano, mi contenti di andar a piedi, quando poſſo uſcire, ed eſco in carozza. Finalmente ſiete incontentabile; fingete, ch' io foſſi ſolamente un poeta, e non faceſſi altro, che verſi: che più potrei fare? Felici tempi, quando trenta ſonetti, ed una canzone baſtavano, come baſtarono al Bembo, al Caſa, e a tanti altri a contentare i lettori! otto tomi di poeſie, e proſe, ch' io ho riempiuti non baſtano? Amico rifletteteci con indifferenza, e vedrete, che poſſo eſſere *inter rude donatos*, e che ſenza meritar la taccia di poltrone, dopo tante fatiche ho dritto di ripoſarmi. Addio.

P. S. Siamo a' dodici di Novembre, ed ancor il copiſta non ha terminato di traſcriver la mia lunga lettera, o ſia diſſertazione, ch' io avea compiuta fin da' venti del meſe ſcorſo. Il mio carattere non è il più felice: egli ritrovò degl' intoppi,

toppi, ed ha dovuto aspettare il mio ritorno dalla villeggiatura. Per pagarvi il danno di questa tardanza voglio soggiungervi una notizia, che vi piacerà, e che può star bene dopo sì lungo discorso di musica, e di poesia. Jeri appunto tutti i professori di musica s' unirono nella Chiesa di S. Agostino della Zecca per celebrare solenni esequie in memoria del gran Jommelli. La Chiesa era sontuosamente apparata: gran quantità di cere e ben distribuite ornava il magnifico Catafalco: due orcheste a tre ordini appena eran bastanti per tanti sonatori, e cantanti, ch' eseguivano le carte del bravo Sig.Sabatini, ch' era il maestro di cappella, che avea composto, e battea. Il celebre Sig.Manna maestro di cappella del Duomo Arcivescovile fu quello, che pensò a dar questo pubblico attestato della stima, in cui era presso tutto il coto il Jommelli, e a dar un esempio di gratitudine, di riconoscenza, ed animare i giovani viventi colle lodi de' trapassati, esempio, ch' è stato il primo, ma che forse sarà imitato dal grato animo de' posteri. Concorsero tutti i virtuosi musici alla richiesta del Signor Manna non solo con la persona, ma collo sborzo ancora del danaro necessario per la spesa di tutta la funebre pompa. Io vi feci le iscrizioni: il Sig. Abate Sparziani da Roma mandò alcuni sonetti suoi, e di amici: v' acchiuderò l' une, e gli altri, e forse il soggetto è più meritevole di tanti altri, per cui si fan raccolte, senza aver altro requisito, che d' esser nati da padri illustri.

Jommelli è stato mio amico: due anni ha abitato una casa contigua alla mia, e ho avuto spesse occasioni di trattarlo, ed ammirarne i

suoi

suoi dolcissimi costumi, e soprattutto la moderazione in dar giudizio degli altri, lodando sempre i suoi compagni, se bene gli altri non usassero questa moderazione verso di lui. Avea delle cognizioni maggiori della sua professione: scrivea qualche cosa poetica con gusto, e ci è una bella sua canzone nella raccolta stampata in Roma per lo concordato della Santa Sede colla Corte di Portogallo: oltre il profondo studio nella musica pratica sotto il celebre Leonardo Leo, avea studiato profondamente la teorica in Bologna sotto la direzione del famoso Padre Martini, a cui non isdegnò di soggettarsi, se bene fosse egli già un maestro, che avea composto ne' migliori teatri de' drammi con felicissimo incontro. Dopo essere stato maestro del Conservatorio in Venezia, dopo aver servito anche in Roma la Chiesa di S. Pietro, passò chiamato nella Corte del Duca di Wittemberg, ove dimorò per molti anni con trattamento nobilissimo, e grandissime paghe, che contribuiva la generosità di quel Principe. Il Re di Portogallo, che non mai ha potuto averlo in Lisbona, gli assegnò una ben pingue pensione col solo obbligo di mandargli le copie di tutto ciò, che scrivesse. L'infermità della moglie lo fece ritirare in Napoli, e passava in pace i suoi giorni il più nella sua bella casa di campagna in Aversa.

Le sue carte resteranno per eterni monumenti della sua virtù, ma non ce ne sono moltissime in Italia, giacchè nell'idea di ritornare in Germania il Jommelli lasciò tutte le sue carte in Stoccard, e il Duca di Wittemberg gelosamente le custodisce, come un tesoro. Egli cercò di distinguersi dagli altri con uno stile tutto suo: la sua fantasia,

era

era ſempre feconda: i ſuoi voli ſempre lirici, e Pindarici, e ad uſo di Pindaro uſciva da un tuono all' altro con una maniera tutta nuova, e dottamente irregolare. Egli ha ſcritto infinite carte, ed era quaſi improvviſante, e quel ch' è maraviglioſo, peccava piuttoſto di troppo ſtudio, e difficoltà, difetti, che ſogliono eſſer compagni della ſoverchia applicazione di chi ſcrive poche coſe con timore, ed attenzione, non di chi ſcrive impetuoſamente, e quaſi improvviſando. Queſto ſoverchio ſtudio, e la difficoltà, che indi ne viene, ſiccome gli accrebbe gli applauſi di tutti i dotti, così qualche volta gli fece mancare gli applauſi popolari in teatro. Egli trovò il teatro di Napoli, come quaſi tutti i teatri d'Italia, nella gran corruzione, in cui ſono, che tutto è tumulto, e confuſione, niente ſi concerta, non ſi bada ad azione, ſi lacerano i libretti de' drammi, e dopo gli ſchiamazzi, le ciarle, le diſſipazioni appena ſi fa ſilenzio a qualche aria più intereſſante. Una muſica legata, come la ſua, che richiedea gran concerto, ottima eſecuzione, e ſilenzio negli uditori, ed attenzione non potea far colpo negli animi ſchivi, e faſtidioſi, e nauſeanti degl' Italiani, che dicono, che la muſica del Gluk, del Jommelli, del Back, del Saſſone ſia aſpra, e d' un genio Tedeſco, ed amano le barcaruole de' Veneziani, e le coſe fatte a quello ſtile pieno di fiori, e di frondi.

In queſto ſtato venne Jommelli in Napoli, e ſcriſſe l' *Armida*, opera d' un mio giovane di ottime ſperanze Franceſco Saverio de Rogati: o ſia, che Jommelli ſi frenaſſe un poco, o che i cantanti foſſero ſtati, come furono veramente, di ſomma abilità, ed eſeguendo bene rendeano facile

an-

anche il difficile, quest' *Armida* ebbe un incontro il più felice che mai, e presso il popolo, e presso i dotti. Credette Jommelli di aver guadagnato il paese, e scrisse appresso il *Demofoonte* allontanandosi un poco più dal gusto popolare: piacque ugualmente che l' *Armida* a' dotti, e al popolo non dispiacque. Con qualche imprudenza il Jommelli scrisse l' *Ifigenia* terza opera, con uno stile un poco più ricercato: il popolo ne rimase scontento anche perchè (si dica il vero) buona parte de' cantanti, che avevano avuto picciol tempo di concertare l' opera terminata dal Jommelli nello stesso giorno, che andò in scena, eseguì infelicemente le dotte note. Si cambiò l' opera fra poche sere, quell' opera, che or si ammira, e che gira, e girerà per tutti i gravicembali, come più bella delle due precedenti: ma queste son le capricciose vicende del teatro. S' accorò Jommelli, e dopo non molto tempo fu colto da un accidente di apoplesia. Si ristabilì alla meglio, e benchè offeso scrisse la cantata a richiesta del Duca di Arcos per lo parto di S. M. la Regina, in cui ci son pezzi inimitabili, ed ammirabili di musica, che sorprendono, scuotono, muovono l' animo di chicchessia. L' ultimo suo lavoro fu il mio *Miserere*, che s' eseguì da due gran cantanti cioè, dal Sig. Aprile, e dalla Sig. de Amicis in mia casa con grandissimo concorso, e si dovette replicare un' altra sera per l' Ecc. Sig. Marchesa Tanucci, che mi onorò con una scelta conversazione di Dame, e di Cavalieri, ed io ho creduto di prender quindi argomento per una delle cinque iscrizioni. (a)

Per

(a) Di questo *Miserere* ultima nobilissima opera del Jommelli,

Per queste mi resta di prevenirvi, ch' io per quanto sia stato uno degli ammiratori del Jommelli, e ne abbia voluto dar nella sua morte quest' ultima pruova, sono stato nemico, come nelle altre facoltà, così nella musica, della pedanteria. Con indignazione udirete quei giovinastri, che fan partito, esclamare, *Jommelli è un barbaro, non ci è altro che Piccinni. Che Piccinni?* risponde il Jommellista, *vada al teatro Piccinni a scriver tarantelle. Che Piccinni, e Jommelli*, ripiglia il terzo, *Cafaro solo sa il contrappunto a dovere*. Che mal

---

li, ecco quel che me ne scrive l' Abate Metastasio, a cui ne ho rimessa una copia:

„ Jer l' altro Sabato 15. del corrente dal Signor Marchese della Sambuca mi fu mandato in casa un plico, col desiderato Salmo del gran Jommelli, di cara, ed onorata per me, ma ben dolorosa memoria. L' ha subito avidamente collocato nel suo gravicembalo l' impaziente Signora Martines, ed attentamente cantato; interrompendo di tratto in tratto con le sue esclamazioni di maraviglia, e con le repetizioni de' molti passi che la scotevano, il corso del proprio canto. Non abbiamo ritrovata in esso tutta la sua naturale, varia, ed allettatrice abbondanza di sempre nuovi motivi, e idee: Ma crediamo, che in questo suo insigne lavoro, e' l' abbia a bello studio raffrenata, come poco analoga alla situazione dell' animo del contrito, ed umiliato Salmista: e si conosce visibilmente, ch' egli si è studiato di supplirne la mancanza con le pellegrine, eleganti sue circolazioni, e col magistrale armonioso concerto delle parti, che non lasciano desiderare altro ornamento, e che palesano l' eccellenza dell' inimitabile scrittore.

La Signora Martines, ed io siamo a V. S. Ill. gratissimi del prezioso dono, di cui faremo ben frequente, e dilettevole uso, procurando, che ne sia ammirato da chi è capace di conoscerne il grande, e distinto pregio. Addio amatissimo Signor Mattei: si conservi all' onor delle lettere, e mi creda costantemente. "

Di V. S. Ill.

Vienna 17. Ottobre 1774.

Devotiss. Obbligatiss. Serv. ed Amico
Pietro Metastasio.

mal costume! Dunque Cafaro non può esser uomo grande, se non è ignorante Piccinni? Piccini non può esser buono, se Jommelli non è barbaro, e Jommelli, per esser famoso, ha bisogno di atterrar Cafaro, e Piccinni? Questa gara di seguaci imprudenti dee dar dispiacere a' maestri, che per diverse strade sono tutti giunti a quel grado di riputazione, in cui gli ha l' Europa. Io diffusamente di ciò ne ho scritto nella mia dissertazione della *filosofia della musica*, a cui mi rimetto, e protestando la più sincera stima per tutti, non voglio, che s'interpetrino con rigor dialettico tutte le proposizioni, che nelle iscrizioni si leggono, quasi il solo Jommelli ad esclusion degli altri fosse degno di ammirazione, e di lode.

NICOLAO JOMMELLIO
MUSICORUM MODORUM INVENTORI CELEBERRIMO,
LUSITANIAE REGI, ET WITTEMBERGIAE DUCI
APPRIME CARO,
VIVO ADHUC PER ORA VIRUM
ETIAM EXTRA ITALIAE FINES
VOLITANTI,
PHONASCI, THYMELICI, CANTORES
COLLATO AERE
PARENTANT
NATUS ATELLAE AN. REPAR. SALUTIS MDCCXIV.
DENATUS NEAPOLI V. KAL. SEPTEMB. MDCCLXXIV.

NI.

NICOLAUM JOMMELLIUM,
PINDARUM ALTERUM,
SIVE ALTO VELUTI MONTE DECURRENS AMNIS
FERVET, PROFUNDOQUE ORE IMMENSUS RUIT,
SIVE EX UNO IN ALTERUM TETRACHORDON
NUMERIS LEGE SOLUTIS FERTUR
FELICISSIME AUDAX,
QUISQUIS STUDET AEMULARI,
CERATIS UTITUR PENNIS.
HINC JUVENES IMITARI DESPERANTES
ADMIRANTUR,
JACTURAMQUE HAUD REPARABILEM
PLORANT.

NICOLAO JOMMELLIO,
QUOD MUSICAM A SEVERIS VETERUM LEGIBUS
ABERRANTEM REVOCARIT,
LIBERTATEM CANTORIS
NIMIS GENIO INDULGENTIS SUO
QUASI VINCULIS COERCUERIT,
MELODIAM NAENIIS, QUIBUS PLEBECULA GAUDET,
LASCIVIENTEM COMPRESSERIT,
AMBITIOSA ORNAMENTA, VIBRISSATIONES,
CANORAS NUGAS, NOTASQUE RERUM INOPES
AUT RECIDERIT, AUT TEMPESTIVE USURPAVERIT,
PHILOSOPHI HOC MONUMENTUM.

TRA-

TRAGOEDIAM
ANTHEAC NIMIS EMOLLITAM,
NON TANQUAM MATRONAM
PLENAM MAJESTATIS IN THEATRO,
SED MULIERCULARUM MORE QUASI NUDAM,
ET FLUENTER INCEDENTEM
JOMMELLIUS
AURAE POPULARIS ARBITRIUM
IMPAVIDE ASPERNATUS,
PHRYGIIS ABJECTIS, DORICIS MODIS
COHONESTAVERAT:
NIHIL HINC MIRUM, SI EJUS FATUM
ALIENISSIMO TEMPORE
SAPIENTIBUS ACCIDIT LUCTUOSUM, AC GRAVE.

PROCUL ESTE PROFANI.
NICOLAUS JOMMELLIUS
SUI QUASI FUNERIS PRAESCIUS,
CASTALIO RELICTO FONTE,
AD PURIORES JORDANIS LATICES
LABRA ADMOVIT:
HINC DAVIDIS POENITENTIS, OPEMQ. A MISERANTI
NUMINE IMPLORANTIS CANTICUM,
ANTEQUAM SE COMPONERET,
SUAVISSIMIS NUMERIS EXPRESSIT.
HEU! NUNC HARPA, PSALTERIA, NABLIA,
PULVERE SORDIDA INDECORO
PONDUS INUTILE PENDEBUNT.

(a) FOrse in quel dì, che sgombra del suo frale
L' ombre lasciò di questa valle oscura,
E andò l'aura a fruir beata e pura
La grande di Jommelli alma immortale,
Volea coll' arte, in cui non ebbe eguale,
Delle sfere all' armonica natura
L' occulta stabilir legge e misura,
Onde poi ne godesse ogni mortale.
Ma su le penne del desir salito
Alto così sciolse lo spirito il volo,
Che dal celeste ignoto suon rapito
Vuota lasciò l'amica spoglia al suolo,
E immerso ne' piacer dell' infinito
Restò le sedi ad abitar del Polo.

(b) MOrto è Jommelli: a negra arbor ferale
Tacita in abbandon pende sua Lira;
Piangon le grazie, e di pallor mortale
Sparsa il bel volto Poesia sospira.
Musica afflitta a ricompor non vale
Le rotte corde, e con pietà le mira;
E intorno ad essa invan battendo l'ale
Per destarvi armonia l'aura s'aggira.
Scuoti il vol più gagliardo, auretta bella,
E su le penne d'or portala, dove
Splende l'altra di Orfeo cangiata in stella.
L' Alma, che apprese ha in Ciel dolcezze nuove,
Stando assisa fra Dei, col suon di quella
Tempererà l'ardue cure in petto a Giove.

An-

(a) Di Lorenzo Sparziani Segretario dell' Accademia degl'Infecondi, e P. A.
(b) Di Gregorio Nardecchia Accademico Infecondo, e P. A.

(*a*) ANsion quì giace! E sparger morte il fero
Tosco potè nell' Apollineo petto?
E i rei silenzj nell' inteso al vero
Dotto orecchio, e il pallor sul grave aspetto?
E l'aure armoniose il truce e nero
Fantasma, e il volo micidiale han retto?
L'aure, che appreser dal suo pletto altero
Della Pietà le note e del Diletto?
Melpomene impotente, a che sei Diva,
Se lui, che dolce a' cuor la via t' aperse,
Torcer non puoi dalla funesta riva?
Alma Calliope usa a domar l' avverse
Parche, dal tuo fulgor, che i nomi avviva,
Sien l' atre sepolcrali ombre disperse.

(*b*) MOra Jommelli, l'implacabil Fato
Disse, e al cenno severo invan s'oppose
La Dea, che al nuovo Anfion vegliava a lato
Con Lira, e Cifre al comun guardo ascose.
Ma col ciglio del pianto ancor bagnato,
Che all' acerba del cuor doglia rispose,
Baciò tre volte in fronte il Figlio amato,
E in fosca nube nel partir s' ascose.
Allor fu, che la Donna all' uom nemica
Il gran colpo vibrò; nè pria concesso
A lei fora l' usar la forza antica.
Che se temprava ancora a lui d' appresso
La Diva il suon dell' aurea Lira amica,
Mai non cadea per man di morte oppresso.

Ite-

(a) Di Ennio Quirino Visconti Accad. Infecondo, e P. A.
(b) Di Filippo Tarducci Accademico Infecondo, e P. A.

(a) ITene in sen del Cretico Oceano
Fole del menzogner popolo Acheo.
Ah non è ver, che l'armonia poteo
L'infausto edificar muro Tebano.
Nè potè cinto ancor dal frale umano
Col grato suon l'innamorato Orfeo
Scendere al muto regno Acheronteo,
E lo stigio placar rege inumano;
Che or del nuovo Anfione (*) a l'armonia
Il ferro struggitor la cruda Parca
Sovra il fuso fatal sospeso avria.
Ma oimè! pel guado, che non ha ritorno,
Ei già varcò su ferruginea barca;
Ah cruda morte! ahi lagrimevol giorno!

(b) PArtenope real, che chiudi in seno
L'ossa onorate del Cantor di Manto,
E che dal monte del Trojan Miseno
L'additi al vago passaggier per vanto;
Poichè sul nuovo Anfion compisti appieno
L'ultimo ufficio del materno pianto,
In sacra urna l'accogli, e serba almeno
Il cener muto a quel gran vate accanto.
Ambi avranno di lode ugual misura,
Perchè nell'inegual dolce periglio
Ambi vinsero l'arte, e la natura;
Ma pur volgendo alle due tombe il ciglio
Saprà per gloria tua l'età futura,
Che quello era stranier, quest'è tuo Figlio.

I L F I N E.

(a) Del Sig. D. Clemente Filomarino de' Duchi della Torre fra gli Arcadi Tersalgo Lidiaco.
(*) Anfione Eteoclide, nome avuto dal Jommelli fra gli Arcadi di Roma.
(b) Di Filippo Tarducci Accademico Infecondo.